

Markója Csilla

AZ „EREDETI FORDULAT”

KÁLLAI ERNŐ MEDNYÁNSZKY-MONOGRÁFIÁJÁRÓL¹

Egy korabeli címlapfotón valóban úgy néz, mint egy öreg kutya. (1. kép) A húséges, lágy, megengedő pillantás, melyért talán a szem alul kivillanó fehérje is felel, egy másik képen inkább szúrósnak vagy gúnyosnak tűnik, amiképpen a festett háttér előtt pózoló figura is a laza elegancia és a nemtörődömség határán egyensúlyoz sétatbotjával, fényesre suvickolt cipőjében és trehányul kitömött zsebeivel. (2. kép) Aki a képet készítette, hagyta az úri passziót, a báró maga így gondolta természetesnek. Akár bőrkesztyűje, akár vázlatfüzetek voltak a zsebébe tömve, látszik, hogy nem sokat adott a megjelenésére, vonásait elfedi sűrű, időnként már-már ápolatlannak ható arcszőrzete, tekintete a legnyíltabb portréin is rejtve marad, nem adja magát könnyen, pedig minden gesztusa arról árulkodik, hogy az egész világon a legkevésbé a saját kinézete, vagy saját, átmenetinek tekintett személyisége érdekelte. Ez a személyiség egy frissen azonosított frontfelvételen (3. kép) mutatkozik meg a legparadoxabb módon: a festő szemét fekete napvédő szemüveg, testét a Sajtóhadiszállás tagjainak karszalagos egyenruhája takarja, kiléte mégsem kérdéses,² jól ismert vázlatfüzeteinek egyikét tartó finom ujjai, a megörökített látványra összpontosító tartása még az immár valóban megöregedett, megrogyott test fedezékében is mutatják azt a csak rá jellemző, megszállott, feszült figyelmet, amit annyiszor ajándékozott leelkedő csavargói valamelyikének, a *nagy ragadozónak* – ahogy ő az embert nevezte. (4. kép)

Ha a saját személye nem is érdekelte, annál inkább a másoké. Bár sajnálkozott sorsa felett, és amiben lehetett, segíteni is próbált rajta, de lényegében mégis egy voyeur részvétlen kíváncsiságával figyelte például a festőinasából lett középszerű tájképfestő, Katona Nándor viselkedését, akit kisebbségi komplexusa a szó szoros értelmében az őrületbe kergetett. A groteszk helyzetet már Katona kortársai is felismerték. Bálint Jenő így foglalta össze a *Művészfejek* című sorozatában: „Az új festőnemzedék Katonát élete utolsó évtizedében már erősen leértékelte s ez,

¹ A szerző a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének Tudománytörténeti Kutatócsoportját vezeti. Köszönet a hatvan éves Bardoly Istvánnak mindenért.

² A felvételt Josef Rietveld nemrégiben ismeretlen haditudósító címmel közölte egy a háborúval foglalkozó osztrák kiadványban. *1914–1918 in Bildern*. Wien, 2014. 231. Ezúton szeretném megköszönni Kiesbach Tamásnak, hogy a képre felhívta a figyelmet és Josef Rietveldnek, hogy segített megtalálni a kép tulajdonosát (Privatarchiv MCO, Wien).

A HÉT
TÁRSADALMI, IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI KÖZLÖNY
SZERKESZTI Kiss József.
I. évfolyam 26. szám

TARTALOM:
CSONGOR:
Kis fiúk, kis lányok.
HIADOR:
Beranger életéből.
BERZEVICZY ALBERT:
Képzőművészetek, költészet és zene.
KOZMA ANDOR:
A hiéna.
K r ó n i k a.
ABONYI ÁRPÁD:
Sátán.
SIMAY JÁNOS:
Tavasztól-őszig.

ELŐFIZETÉS:
Egész évre 10 frt — kr.
Félévre . . . 5 „ — „
Negyedévre 2 „ 50 „
Egyes szám ára 20 kr.

Hornvánszky Viktor
Budapest

Báró Mednyánszky László.
Hatalácsy Atelier-Parisen, Paris-Bazar.

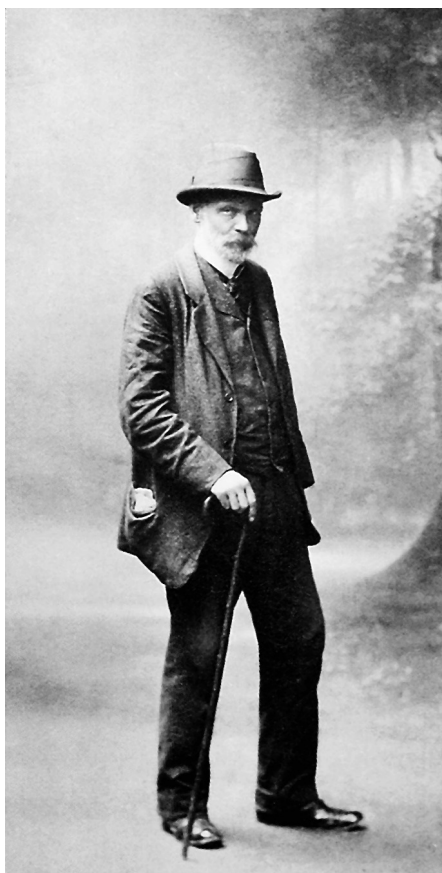
1. A Hét 1890. június 29-i számának címlapja Mednyánszky László fényképével. Ebben a számban jelent meg Justh Zsigmond: Báró Mednyánszky Lászlóról című írása.

valamint patológikus rögeszméje, hogy Mednyánszky »lemásolja« az ő képeit, s hogy Mednyánszky ösztönzésére az egész világ összeesküdött ellene és művészete ellen, valósággal megmérgezte szomorú estéjének légkörét.”³ (5. kép) Mednyánszky szenvedélyes megfigyelései személyekre irányulnak bár, de ezeket a pszichologizálás, az egyénre szabott lélektani elemzés feltűnő hiánya mellett bizonyos sematizmus is jellemzi. Mintha mindig mindenben rögtön a tipológia, az elvégezhető művelet, az általánosítás és absztrahálás lehetősége izgatta volna. Perneczky Géza is szóvá teszi, hogy „miként lehetséges az, hogy soha semmi igazán emberi jellemzést nem adott a feljegyzéseiben Mednyánszky sem Kurdiról, sem másról.” Perneczkynek az is feltűnt, „hogy a naplót olvasva azt látjuk, hogy Mednyánszky gyakran esett a korszak jellegzetes hibájába, vagyis, hogy az utcán járva a fiziognómiájuk alapján próbálja osztályozni a férfiak várható reakcióit (kerek fej, hosszúkás arc, szőke haj, stb. és az ebből adódó temperamentum-különbségek), nem utolsósorban azért, hogy felbecsülhesse az esetleg kínálkozó barátság természetét, miközben annyira szenvtelen maradt, mintha csak laccímekeket gyűjtött volna be egy újságkihordó számára. Arról van szó, hogy egyszerűen elhitte volna az ilyen sémákat? És a naplója tele van ismétlődő tartalmú, néha bőbeszédű, néha azonban csak jelzésszerű rövidítésekre redukált bejegyzésekkel, mintha Mednyánszky képtelen lett volna arra, hogy kitörjön bizonyos sztereotip elképzelések és rutinná merevített viselkedési formák közül, és mintha naplórás közben is azzal telt volna az ideje, hogy megismételjen és kipipáljon a maga számára bizonyos fixa ideaként rögzült eseményeket és emlékeket. [...] A kapcsolatok gyors számbavétele, és az ilyen viszonyok terén is, de más vonatkozásban is az előzékeny modor, a türelem érvényesítése. Aztán ott van Mednyánszky a közízléshez simuló látszólagos konzervativizmusa is [...]. Hogyan érte el Mednyánszky, hogy képes volt erre a kettősségre, a kifelé való alkalmazkodás és a belső következetesség, a már-már rögeszmét követő makacsság eme együttes csodájára? El kell fogadnunk, hogy jelentős mértékben a homoszexualitása révén – hiszen úgy hozta a sorsa, hogy olyan személyiséggé kellett fejlődnie, aki nem is élhetett más alternatívák között, mint csak egy olyan világban, ahol mindazt, ami fontos lehetett a számára, mentális szinten még maga előtt is mélyen eltitkolta.”⁴

A tipologizálás kényszere Mednyánszkyknál minden bizonnyal alkati kérdés is volt, de a fiziológiai és egyéb osztályozások eme kiterjesztett alkalmazása mélyen összefüggött azzal a szellemi környezettel, melyből származott, s melyben a Taine

³ Bálint 1930. i. m. 11. A Mednyánszkyval kapcsolatos téveszme háttéréről ld. Markója Csilla: Mednyánszky árnyéka: „A paranoia az éleslátás következménye”? A Katona Nándor-történet. In: Markója Csilla: *Egy másik Mednyánszky*. Budapest, 2008. 74–88. – továbbá: „Csak a bűnözőket szereti”. Válogatás Katona Nándor Mednyánszkyt „leleplező” emlékirataiból. és „Vaspáncéllal körülzárt életében”. Katona Nándor a korabeli sajtó tükrében. *Mednyánszky-olvasókönyv*. Szerk. Markója Csilla. *Enigma*, 7. 2000. no. 24–25. 177–194., 195–210.

⁴ Perneczky Géza: Töredékes morzsák a Mednyánszky recepcióhoz – Műnyomat a XIX. századi eklektika modorában. *Balkon*, 2003, 11. 17.



2. Mednyánszky László, mint „természetjáró”. Carl Pietzner műterme, Bécs, 1904. SNG Archív Stražky, ltsz. 20 E 3

a másik ember öntudatlan animális megnyilatkozásai olyan felfedezést jelentettek, amelyek mellett érdemes volt a képalkotás, a fixálás idejéig lehorgonyozni. A magának és barátainak adott állatnevek is erről a lebírhatatlan antropológiai érdeklődésről tanúskodnak. Az íróbarát Justh Zsigmond a cinizmussal köti össze az antropológiai érdeklődést, *Fuimus* című kulcsregényében így jellemzi a Mednyánszkyról mintázott Czóbor Lipótot, alias Poldit:

„A másik szoba ajtaján most egy magas, igen elhanyagolt külsejű ember lépett ki. A meghatározhatatlan életkorú – de úgy látszik, még elég fiatal férfi világoskék szemei ártatlan kifejezéssel tekintettek körül. Tompa orra, kócos, nagy szakállá, óriási

miliőelméletén nyugvó sztereotípiák, ideológiai képződmények a nemzetkarakterológia⁵ két világháború közötti, egyre vészjóslóbb praxisához készítették elő a terepet. Egy bizonyos megrendült ön- és közérzet próbálta az egyre bizonytalanabb körülmények között osztályozás és tipizálás révén azonosítani, racionalizálni, megszelídíteni az ellenségesnek tűnő világ elemeit, esetünkben a pozíciójában megrendült, hajdan nagybirtokos arisztokrácia próbálta így értelmezni és ezáltal védeni önmagát a Felvidéken – az urbánus modernizáció, a polgárosodás és a liberalizmus ellen éppúgy, mint a környező nemzetiségek pánszláv és egyéb mozgolódásai ellen. A magukat az idő sodrában és a szlovákok tengerében egyaránt elveszettként érzékelő felvidéki magyar arisztokrácia kis szigetei megteremtették a saját bennfentes kultúrájukat, kiemelkedő, de a progresszió elképzelt vonulata felől nehezen betájolható, máig zavarba ejtő szellemi teljesítményekkel. Az bizonyos, hogy Mednyánszky magára a különféle felesleges vágyak átjáróházaként tekintett, ebben a huzatos, borzongató, mindig többre, jobbra vágyó, kielégületlen önérzetben

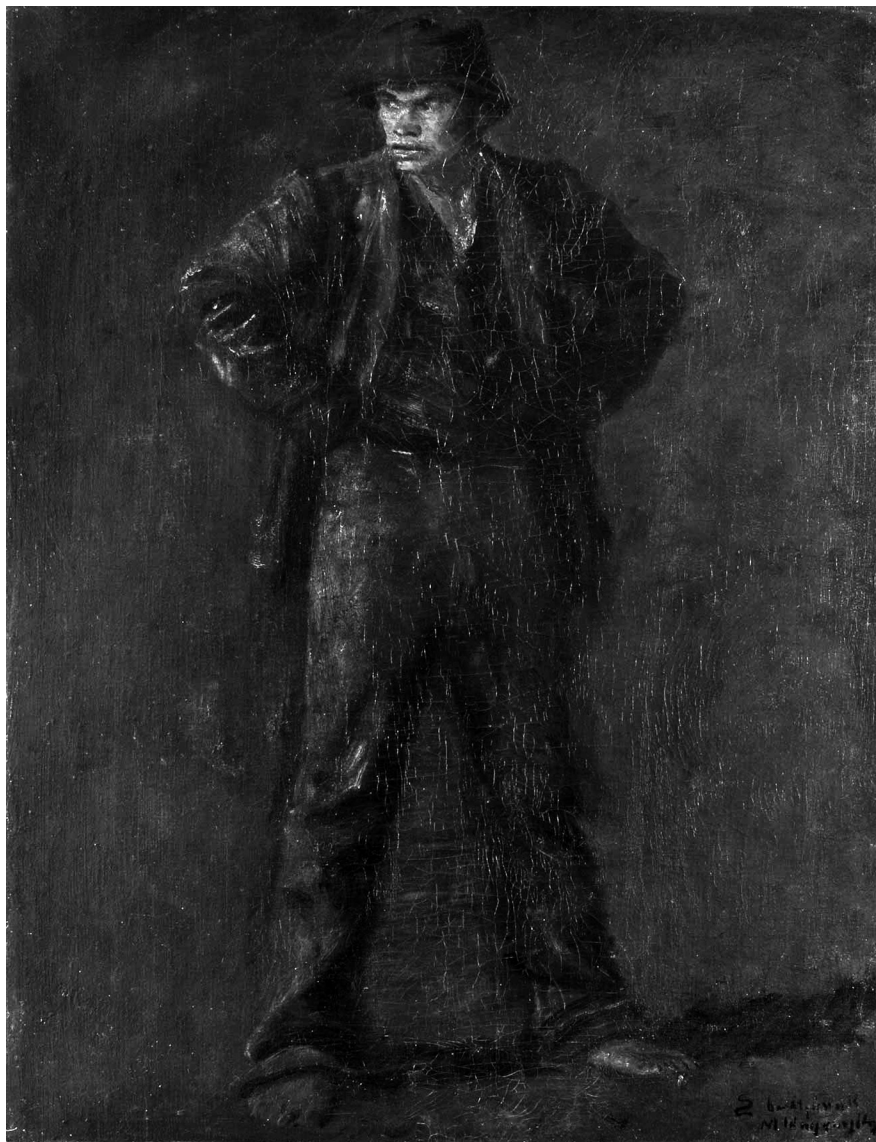
⁵ A nemzetkarakterológia témájához ld. legújabbban: Trencsényi Balázs: *A nép lelke. Nemzetkarakterológiai viták Kelet-Európában*. Argumentum Kiadó – Bibó István Szellemi Műhely. Budapest, 2011.



3. Mednyánszky László a KPQ tagjaként a fronton, 1914 után. Fotográfia, Privatarchiv MCO, Wien © Privatarchiv M. Christian Ortner

homloka, amely kopasz tarkójába veszett, az antik világ bölcsaire emlékeztetett. Szokratésznek is hívták, [...] a »vándor bölcs«, a kóbor festő volt a fiú, három vármegye csudája, kiről beszéltek azok, akik nem látták még soha, akiről azonban még csudálatosabb történeteket tudtak elmondani azok, akik mindennap látták.

Az »öreg kutya« (ez is egyike volt számos csúfneveinek, amelyekkel önmagát szokta illetni) odacsúszott hátulról a két fiúhoz, s hamiskásan, sunyin rámosolyogva, lopva megérintette a vállát. – Pókkirály, ismersz még? Poldi majd minden rokonának, barátjának adott gúnynevet, amely legtöbbször kifejezte az illető egész gondolat- és érzésvilágát, alakját, benne volt e gúnynévben testestül, lelkestül, amely aztán az illetőre gyakran egy élet folyamára rászáradt. [...] Öregség tánít meg fiatalon látni. Én látok tisztán, nem ti. Ez a Poldi meg igazi kóbor-cigány. Illik az egy Czoborhoz, a nágy váskező káncellár unokájához, az én idesányám egy testvérenek unokájához, ki még a Czobor Lipót keresztnevét is viseli, hogy erdőt-mezőt gyálog csátángoljon be, hogy kilógjon a hüvelykujja a cipője orrából, hogy egy inggel járja be a rokonának kástélyait... he, he, he, bolond világ bolond embereket szül... Az »öreg kutya« szemérmesen húzta össze a nyakán az inget, úgy összekuporodott, hogy a testéből, ruháiból alig látszott valami, amellet meg ártatlanul nézett maga elé.



4. Mednyánszky László: Csavargó. Olaj, vászon, 75 x 60,5 cm, j. j. l.: barátomnak Mednyánszky. Magángyűjtemény (Repr. *Egy ismeretlen Mednyánszky-gyűjtemény*, Virág Judit Galéria, 2012.)

- Cinizmus, fráter, cinizmus! Én se mágámnak öltözöm fel minden reggel. [...]
- Hát teveled mi történt, öreg vakand, hogy így megugrottál.
- Hát... megugrottam - mondta az öreg kutya misztikusan. Állát egyik kezébe temetve, nagy szalonkabátjába szinte eltűnve, guggolt a széken.

- Aztán hol jártál? – kérdezte Lőrinc.
- Te Gábor, van kedved feljönni a sajtosokhoz?
- Mikor?
- Holnap.
- Tán holnap hajnalban, az éjszakát is ott töltjük, s csak másnap jövünk vissza. Majd meglátod, Gábor, milyen az élet másik oldala, az, amely oly igen távol esik a tietektől... Az egyszerűség világa.

És az öreg bölcs szinte végleg összeesett, feje egészen eltűnt kabátja szárnyai között, már csak az az óriási holdvilág világított ki a karosszékből a fejebúbján. [...]

Mily csudálatos lelki szövet. Mily óriási skálája az érzelmek- s gondolatoknak. Ez embert, kit meghasonlott lelke bölccsé tett, ugyanannak a lelki szenvedésnek a humora néha sárral freckelte be. Mert nem volt méltó koronkénti viselkedése, szavai, önmagához. Szavai nem egyszer határtalan cinikusak voltak, s ebben kíméletet nem ismert ő, ki más tekintetben oly gyengéd, oly finom érzésű volt.

Nagyon fenn s nagyon lenn járt mindig.”⁶

Az „emberben lakozó állat” és a „természet rejtett arca” – Mednyánszkyt az animális ember és az antropomorfizált természet izgatta. Ebben az izgalomban minden dolog valami mást közvetített, minden másért felelt, másnak a metaforájává vált. A hangulat, mint központi fogalom, gyűjtőlencséje, médiuma volt az enyésző transzcendenciának: az emberen a természeti lényeg, a természetben emberi vagy emberen túli vonások ütköztek ki. Nem véletlen, hogy egyetlen igazi monográfusa, Kállai Ernő a sötét és felkavaró negyvenes években könyvet is írt *A természet rejtett arca* címmel. Ha a „hangulat” fogalmának le is áldozott addigra, de az animális és a humánus, az ösztönös és az individuális soha nem látott erővel feszült egymásnak. Ezzel ki is mondtuk, mi lehet az oka annak, hogy a modern művészet hazai apostola, a *bauhaus* szakírója és az avantgárd nemzetközi rangú kritikusa a fasizmus előretörésének idején épp a nagy magányos, báró Mednyánszky László művészete felé fordult. Öntudatlanul is összekötötte azt, ami együvé tartozott, a két világháborút. „Kállai a fasizmusban jelentkező irracionálításra, sok művészhez hasonlóan, ugyancsak a ráción kívül eső szférákban kereste a választ: az ösztönök mélyének tartományába vezető utakat kereste, mintegy a szellemi értékek óvóhelyét, ahol az egyre nyilvánvalóbban közelgő világkatasztrófa átvészeltető”⁷ – írta Forgács Éva, s kétségtelen, hogy ha ebben a Mednyánszky-tanítvány Farkas István felkérésének jelentős szerepe volt is, Kállai 1936-tól egyre sűrűbben menekült a szellemi óvóhelynek tekintett Mednyánszkyhoz. Monográfiája mindmáig megkerülhetetlen kiindulópontja a Mednyánszkyról való gondolkodásnak, hívószavait csupán Sarkantyú Mihály 1981-ben megjelent kimonográfiája tudta az elmúlt fél évszázadban újjakkal szaporítani, ám korai halála miatt a könyv csupán egy nagy

⁶ Justh Zsigmond: Fuius 1906. <http://mek.oszk.hu/05200/05269/05269.htm#3>

⁷ Forgács Éva: Bevezető In: Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok*. Vál. és bev. Forgács Éva. Budapest, 1981. 25.

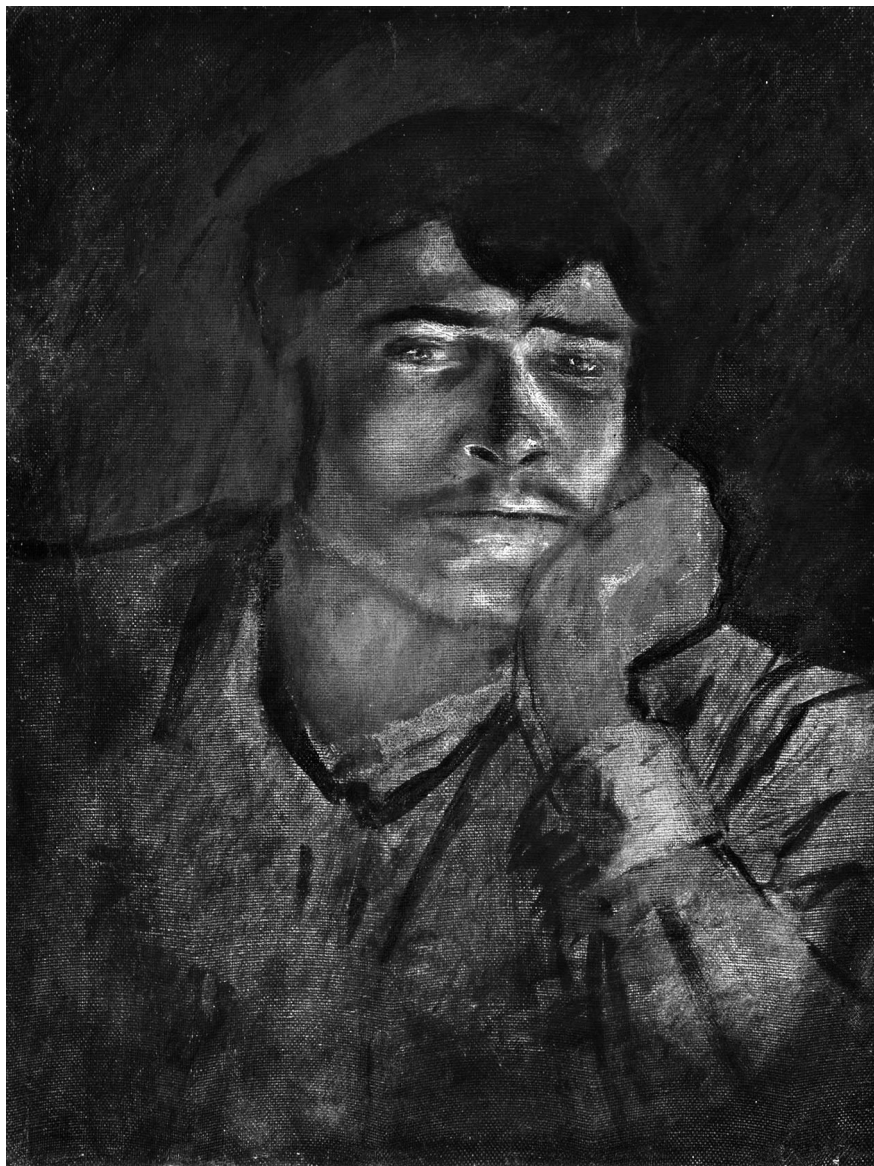


5. Katona Nándor Londonban, 1908 körül.
Fotográfia, MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet,
Adattár, ltsz.: MDK-C-I-15.2.
© MTA BTK MI Adattár, Budapest

volumenű kutatási terv vázlata maradt. Ha megérte volna, minden bizonnyal örömmel látta volna a 2003-as nagy Mednyánszky-retrospektív idején, hogy a kutatás részben az általa kijelölt útvonalakon haladt tovább, hiszen ő szorgalmazta először a felvidéki Czóbel-Justh-körrel, mint Mednyánszky korai festészetének szellemi hátterével való foglalatosskódást, ő ajánlotta összehasonlító elemzésre a vázlatrajzokat, ő hívta fel a figyelmet arra, hogy Mednyánszky művészetét hangsúlyosan az Osztrák–Magyar Monarchia keretei között kellene szemlélni és noha források hiányában ebben az irányban nem jutott messzire, feltette a festő „buddhizmusára” vonatkozó kérdést is: „Tisztázásra szorul, hogy a két és félezer éves vallás, amely a múlt század folyamán kapcsolatba, sőt kölcsönhatásba került a nyugati filozófiával és tudománnyal, milyen interpretációs lánc végén jutott el a festőhöz 1890-ben...”⁸ Erről az interpretációs láncról, vagyis a teozófia Mednyánszkyra gyakorolt hatásáról jóval többet tudunk azóta, hovatovább az egyik legfontosabb motívummá nőtte ki magát, de Sarkantyú többi felvetése és ötlete is igen gyümölcsözőnek bizonyult a kutatás számára. Az alapok azonban Kállaitól származnak, amiképpen a Mednyánszkyt leíró szókészlet is még mindig jórészt rá megy vissza. Az évezredfordulón megélnéknél Mednyánszky-kutatásnak adva voltak a feladatai és az alapoktól újrakezdett forráskutatás, tehát az eddig nem ismert, vagy cenzúrázva közölt naplók görögbetűs eredetijeiből történt kiolvasása, a levelezések közreadása és a korabeli recepció feldolgozása, de legfőképpen az eddig alig ismert, mert Szlovákiában vagy magángyűjteményekben őrzött képek megismerése olyan revelációkkal is járt, amiket Kállai valószínűleg átélt már – a reprodukciók hiányában nehezen használható és máig kéziratban maradt – életműkatalógus előkészítő munkálatai és a műterem-látogatások során, de amely épp csak sejtetett, érzékeltetett felismerések aztán hosszú időre feledésbe merültek és csak a 2003-as kiállítás nyomán kerültek újra előtérbe, immár számtalan új értelmezési lehetőséggel és kutatási iránnyal kiegészülve. Kérdés persze, hogy Kállai, vagy akár Mednyánszky idején mennyivel voltak ismertebbek maguk a művek, hiszen – mint az Tímár Árpád recepciótörténeti tanulmányaiból kiderül, a csavargóképek nagy része sem a mester életében, sem utána nem került a nagyközönség elé. De a két Wolfner-gyűjtemény szétszóródásával és a külföldre került gyűjtemények – pl. az úgynevezett chilei (6. kép), továbbá a Ringwald-gyűjtemény (7. kép) – szem elől veszítésével, illetve a szlovák anyag hozzáférhetetlenségével ténylegesen is feledésbe merült az életmű nagy része – miközben a festő jelentősége soha nem volt vita tárgya. Annál inkább azok voltak az értékelés szempontjai, melyeknek ötvenes évekbeli alakulásáról Zádor Anna művészettörténész oly szemléletesen tudósította az utókort a vele készült interjúkban.⁹ Nem csoda tehát, hogy a 2003-ban a Magyar

⁸ Sarkantyú Mihály: *Mednyánszky László (1852–1919)*. Budapest, 1981. 40.

⁹ Markója Csilla: Zádor Anna és Mednyánszky. *Zádor Anna III.* Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2008. no. 57. 122–142. – Zádor Annáról ld. még Markója Csilla: „Ellentétek keresztezési pontja vagy magad is”. Zádor Anna kapcsolatai és a magyar művészettörténet-írás a két háború között. *Zádor Anna I.* Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2008. no. 54. 25–68.



6. Mednyánszky László: Könyöklő férfi. Olaj, vászon papírlemezen,
51 x 40,5 cm, j. j. l.: Mednyánszky. Magángyűjtemény
(Repr. *Egy ismeretlen Mednyánszky-gyűjtemény*, Virág Judit Galéria, 2012.)

Nemzeti Galériában megrendezett, majd Pozsonyba és egy szűkebb válogatásban Bécsbe továbbutazó tárlat valódi revelációval szolgált nem csupán a szűkebb értelemben vett művészettörténész szakma, hanem a nagyközönség számára is.

Noha Magyarországon a tárlat hivatalos látogatószámát azóta több nagy „sztárkiállítás” is elérte vagy kevéssel meg is haladta, a kulturális emlékezet a szlovák-magyar tudományos együttműködésben készült Mednyánszky-kiállítást kivételes eseményként őrzi. Hogy miért, annak számos oka lehet; az új interpretációk, a kronológiát és a festői modusokat, „motivikus csoportokat” vegyítő, részben mellérendelő szerkezetű kiállításrendezési koncepció és a jó időzítés – amely nem jutott ki például a méltánytalanul visszhang nélkül maradt, pedig szintén – ezúttal inkább retorikai, mint stiláris értelemben vett – modusok mentén rendezett, izgalmas Derkovits-kiállításnak – éppúgy közrejátszhatott ebben, mint a műtárgyanyag (újra)felfedezése. Én most egy olyan, inkább a tudománytörténet területére tartozó szempontot szeretnék kiemelni, mely az azóta eltelt évtizedben egyre fontosabbnak mutatkozik. A modernizmus narratívájáról van szó, melynek alakulása jelentős mértékben érinti a „párhuzamos történetek töredezett örökségeként bemutatandó újkori magyar művészettörténet”¹⁰ periodizációját, tagolását, s így a művészettörténet-írás felfogását, paradigmáit, módszereit is.



7. Mednyánszky László: Kikötözött. (Férfi akttanulmány) 1890–1895. Olaj, vászon, 120 x 60 cm, j. j. I. Mednyánszky. Magántulajdon (Repr. SOGA kat. 38.)

KÁLLAI ERNŐ MEDNYÁNSZKY-MONOGRÁFIÁJÁNAK KORABELI RECEPCIÓJA

Kállai, aki maga is a Bauhaus tagja volt (1928-ban Hannes Meyer bízta meg a *bauhaus – zeitschrift für gestaltung* szerkesztésével), német nyelv és irodalom illetve történettudományok tanítására jogosító diplomával a zsebében, a kárpáti fronton szerzett világháborús sebesülés és pár éves tanári praxis után érkezett a húszas évek

¹⁰ Király Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013). *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 401–402.

forrongó Berlinébe, ez idő tájt az emigráció központjába, az anarchisták, trockisták, világjobbító szándékoktól fűtött baloldali művészértelmiség fellegvárába. Táptalaja a forradalmakat kísérő utópiáknak, melyek közül a konstruktivizmus története a bukott forradalom konzekvenciáit teoretikusan is levonni kényszerülő Kállai cikkeiből szinte teljes egészében kirajzolódik, különös tekintettel a magyar aktivizmusra, melyet ekkoriban a bécsi emigrációba kényszerült Kassák folyóirata, a *MA* köre képviselt. Kállai Berlinben munkatársa volt több jelentős művészeti folyóiratnak, (*Der Ararat, das Kunstblatt, Der Cicerone, Innen-Dekoration, Deutsche Kunst und Kunstmarkt, Sozialistische Monatshefte, Rote Fahne, Das neue Frankfurt, bauhaus, Die Weltbühne, i 10, Die Horen*, stb.) egy ideig szerkesztésében jelent meg az avantgárd lapoktól eltérően szélesebb közönséget megcélzó, igényességéről ismert *Jahrbuch der jungen Kunst*. Saját lapja is volt, igaz, csak egy számot ért meg 1929-ben a *Der Kunstnarr*, de ezzel németországi pályája csúcsára érkezett az egyidejűleg a magyarországi művészeti eseményeket is figyelemmel kísérő művészeti író, vagy inkább esztéta, akinek romantikus hevülettől, szenvedélyektől áthatott, de mindig következetes, az egyes jelenségeket egyetemes művészettörténeti távlatokba helyezni képes esszéi és éles szemű kritikái a nehéz időkben szinte egyedül voltak értő visszhangjai és inspirálói a magyar avantgarde és absztrakt törekvéseknek. Rendszeresen publikált magyarul az emigráció avantgárd folyóirataiban (*MA, Akasztott Ember, ÚT, Egység*), majd hazai progresszív lapokban (*Ars Una, Magyar Írás, Nyugat, Új Föld, Munka, KUT, Tér és Forma, Magyar Művészet*), egy ideig munkatársa volt a kolozsvári *Korunk*nak is. A húszas évek elején Kállai a konstruktivizmusban lát esélyt arra, hogy a művészet levetkőzze a kubizmus túlkomplikált „szín- és formahasogatásait”,¹¹ melyekben a „tér mindenütt áttörte és összemarta a formát”,¹² továbbá mindama „hisztérikus vonaglásokat és problémás lelki terheltségeket”,¹³ melyek szerinte az expresszionizmust jellemezték. „Az expresszionizmus lehet még annyira ellenlábas az impresszionizmusnak, szubjektivizmus és pszichologizmus dolgában csak ott tart, ahol amaz ment tönkre. Sőt, vannak képei és szobrai, artisztikum szempontjából éppen nagyon is szép és hallatlanul finom alkotásai, melyek gerinctelenségüket minden objektív élettartalom és világrend híján való parttalanságukat illetőleg a legfátyolosabb és legillanóbb Whistler- és Signac-foltokon is túlszerek.”¹⁴ Az „alanyi én lélektani érdekességeibe tett romantikus kirándulásokat” elítélően emlegető Kállai viszont 1944-ben már így ír: „A romantikát s különösen a mi korunk romantikáját ezzel szemben úgy

¹¹ Kállai Ernő: Moholy-Nagy. (1921) (Mátyás Péter álnéven) In: Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások* = Ernst Kállai: *Gesammelte Werke*. [a magyar nyelvű írásokat Tímár Árpád, a német nyelvűeket Monika Wucher, Markója Csilla és Tímár Árpád rendezte sajtó alá] I–VI., VIII., X. Budapest, 1999–2012. – [a továbbiakban Kállai 1999/2012.] I. 15. A Kállaira vonatkozó itt felhasznált életrajzi passzusok egy része német nyelven már megjelent az életműkiadás 2. kötetének utószavában. (– M. Cs.)

¹² Kállai Ernő: A kubizmus és a jövő művészete. (1922). Uo., 18.

¹³ Kállai Ernő: Új művészet. (1921). Uo., 11.

¹⁴ Uo., 7.

határozhatnánk meg, hogy benne a lélek határtalan és csodálatos birodalma, a szabadság utáni vágy nyer kifejezést.”¹⁵ Nemkülönben ő, aki a képarművészet világnézeti lényegét abban látja, hogy az így szerveződő rend térformáinak viszonylatai mindig tisztán áttekinthető, önmagában álló rendszert alkotnak s így „ennek a lényegnek tipizált volta túl van minden alanyi érzés- és ösztönlaborintokon, tragédián és patetikus erőlködésen”,¹⁶ 1933-ban már a művészet feladatának éppen azt látja, hogy ereszkegjen le a lélek ösztönmélyeibe. „Amin létünk alapszik, egyszersmind démonikus szakadék is.”¹⁷ S ami pedig a konstruktivizmus kötelező optimizmusát illeti, azt az elvárást, hogy az ember önmagát „egy új jövőendő egészen egyszerű, vidám kezdetének érezhesse”,¹⁸ ennek étosza is ellentétébe fordul a bioromantika-elmélet idején: „A bioromantika nem riad vissza attól, hogy nyitott szemmel tekintsen egyszerű élőlény voltunk mélységeibe. Elég bátor ahhoz, hogy civilizációnkat szenvtelenül, sőt pesszimistán szemlélje.”¹⁹ Amikor egy újabb történelmi fordulóval később, 1947-ben Lukács György *Az absztrakt művészet magyar elméletei* című állásfoglalásában megtámadja Kállai bioromantika-elméletét, mely a magyarországi nonfiguratív szürrealizmus szellemi háttéréül szolgált ezekben az években, kritikáját éppen erre, Kállai pesszimizmusára hegyezte ki: „A világhoz való magatartást illetőleg azonban a felszabadulás, az épülő népi demokrácia kérdése szerzőinkben nem idéztek elő semmi változást [...]. Kállai, Hamvas és a velük egyetértők, amikor a fasizmus előkészületei és uralma idején viszonylagosan érthető szubjektív társadalmi magatartásukat kozmikus elvvé és egyúttal az igazi művészet alapelvevé dagasztják fel, elabsztrahálnak a valóság lényegétől és beleabsztrahálják magukat a Semmibe.”²⁰ Tragikus firtora a sorsnak, hogy Kállait, aki itthon – 1945 után – újult lelkesedéssel veti bele magát a munkába, korszakos tárlatok szervezésével, az Európai Iskolában majd az abból kiváló nonfiguratív csoportban való ténykedésével hívja fel az absztraktokra a figyelmet, éppen az a Lukács fogja végleg kiszorítani a művészeti közéletből (természetesen nem egymagában: addigra felállt már a szocialista realizmus ideológiai tábora), akinek fiatalkori művei, Popper Leóval, a fiatalon elhunyt kiváló esztétával való szellemi együttműködése előké-

¹⁵ Kállai Ernő: Új romantika – pillantás a XX. század magyar festészetére – Neue Romantik – Blick auf die ungarische Malerei des XX. Jahrhunderts. (1944) Kállai 1981. i. m. 327.

¹⁶ Kállai 1999/2012. I. 32.

¹⁷ Kállai Ernő: Művészet és valóság. – Kunst und Wirklichkeit. *Forum*, (Bratislava), 3. 1933. 8–11. Magyar fordítását lásd: *Kállai Ernő emlékezete*. Szerk. András Gábor. Budapest, Óbudai Pincegaléria, 1982. oldalszámozás nélkül.

¹⁸ Kállai Ernő: Technika és konstruktív művészet. (1922) Kállai 1999/2012. I. 34.

¹⁹ Kállai Ernő: Bioromantik. (1932) Kállai 1999/2012. V. 124–130. – magyar fordítása: Bioromantika. Kállai 1981. i. m. 148.

²⁰ Lukács György: *Az absztrakt művészet magyar elméletei. Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945–1975*. Budapest, 1976. 62. és 70. Lukács cikkének hatásáról Kállai körére és az Európai Iskolára vö. György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*, Budapest, 1990. 34–42.

szítették a talajt ahhoz a formafelfogáshoz, mely Kállai németországi konstruktivista korszakát jellemezte.²¹ Amikor Lukács Kállain számon kéri az objektív valóság tiszta, értelmes, rendezett felfogását, megfedkezni látszik arról, hogy Kállai konstruktivizmus-elmélete éppen egy, a polgári értékrenddel szemben radikálisan fellépő, metafizika-kritikai elemeket egyaránt tartalmazó átfogó szubjektívizmus-kritikán alapult (mely azért metafizika-kritikája vonalán Nietzsche sem tagadhatja le²²). Ha valaki, hát épp Kállai hitt igazán az olyan utópiákban, mint a „véletlenségek és sokféleségek zűrzavarának” egy kollektív akarat alá rendezése. Ő írta Kassák Lajos művészete kapcsán, hogy „fékevesztett egyéni indulatok mai káosza fölött egyszerű tiszta tér- és formaviszonylatok tartják magasra a jövőt.”²³ A konstrukció, a „tagozatok végsőig kötött rendje” szinonimái közé tartozik szóhasználatában az architektúra és a kollektíva. De miközben a húszas évek elejének forradalmi illúziói az emberi rációt, és vele a minden pszichikus fölöslegtől megszabadult, a társadalom-gépezet, a kollektívum alkatrészeként felfogott embert tartották a jövő letéteményesének, a faszizmus árnyékában a művészekre irracionális erők szorongató súlya nehezedett. Így lehetséges, hogy ugyanaz a Kállai, aki az impresszionizmus csalfa és individualista hangulat- és pillanatvilágával egyszer az expresszionizmus a mélyebb tartalmak iránti szenvedélyes vágyát szegezi szembe, másszor az expresszionizmust vádolja individualizmussal, a „hisztérikus taglejtések” egyénieskedésével, és állítja szembe a konstruktivizmus hűvös objektivitásával, ahistorikus világnézetével és tragédia-mentességével, hogy aztán a kollektív örület árnyékában megint az egyéni, az individuális gesztus váljék felfogásában értékhorozóvá. A konstruktivizmus, mint világnézet első kritikáját a De Stijl csoport „exkluzív konstruktivizmusa” kapcsán már 1923-ban kifejti. „Egy minden alanyiságon túl önmagában nyugvó objektívum azonban sohasem volt még és nem is lehet végső hordozója semmiféle emberi közösségnek”,²⁴ majd megállapítja, hogy az etikum soha nem lehet állapot, csak sors és küzdelem, s így rehabilitálja a „tragédiás terheket”. A kritikát kiterjeszti az *Ideológiák alkonya* c. 1925-ös írásában, melyben kijelenti: „A konstruktivizmus, vagy bármely más irány [...] művészi egyeduralma az életen: ideológiai légvár, utópia, fikció. Szemben áll vele az emberlélektani és tárgyi determinánsok ezerarcú valósága. Még az is kérdés, hogy a polgári bomlás helyébe lépő új társadalmi egység képes lesz-e ennek a szédítő, kavargó állapotnak véget vetni.”²⁵

²¹ Vö. Hubertus Gassner: „Ersehnte Einheit” oder „erpreßte Versöhnung”. Zur Kontinuität und Diskontinuität ungarischer Konstruktivismus-Konzeption. *Wechselwirkungen – Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Kassel, 1986. 183–257., továbbá ld. az *Acta Historiae Artium* a budapesti Kállai-konferencia anyagát (német és angol nyelven) közlő számát (36. 1993).

²² Vö.: „Mert az európai jövőnek kollektív felsőbbrendű emberek társadalmára van szüksége.” Kállai Ernő: A kubizmus és a jövő művészete (1922). Kállai 1999/2012. I. 190–196.

²³ Kállai Ernő: Kassák Lajos. (1921) Uo., 17.

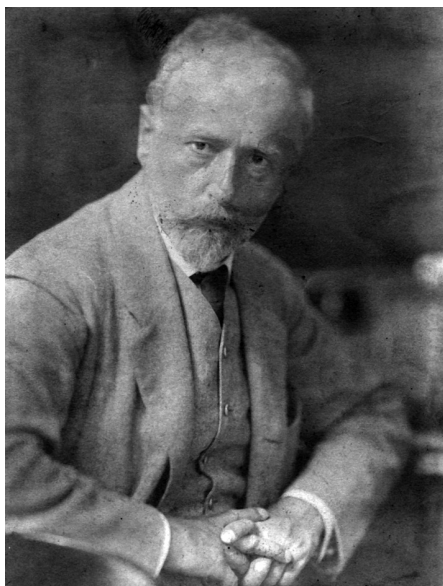
²⁴ Kállai Ernő: Korrektúrát. (A „De Styl” figyelmébe). (1923) Uo., 56.

²⁵ Kállai Ernő: Ideológiák alkonya. (1925) Uo., 108.

Csak egyetérthetünk Fritz Kuhrral, aki Kállai szeizmográf-finomságú előrejelzéseiről a Harmadik Birodalom kapcsán így ír levelében: „Verblüffend, wie genau Sie die Sache vorhergesehen haben.”²⁶ Kállai nézeteinek változékonysága mögött ugyanis a történelem váltoásaival való együttmozgás képességét, kategorikus imperatívuszát fedezhetjük fel. Esztétikai nézeteit így nem egy rendszerépítő vágy, egy spekulatív, a gondolati szisztémát kiteljesíteni vágyó intellektuális készség diktálja, mint pl. Fülepnel, hanem a politikatörténetre, a mindig aktuálisra rezonáló kritikus érzékenységre. De ezt a pályáívet nem csak a történelmi változókkal ragadhatjuk meg, hanem olyan, Kállai esztétikai felfogását jellemző állandókkal is, melyek biztos ítélőképességének, csálthatatlan műérzékének, egyszerűen jó ízlésének az intuíció mellett szellemi alapját képezik. Ilyen állandó a „plasztikus” fogalma Kállainál, mely a „festőinek” egyfajta ellentétpárja abban az értelemben, amennyiben a festői a látszatvilágra utaló, irodalmias fogalma mellett a plasztikusan mindig valami egységesen megformált, zárt, önmagában nyugvó, erőteljes, a hiányok és illanó hangulatok ellentétéképpen a maga tömör és befejezett, szinte tapinthatóan anyagi módján jelenvalót ért. Kállai számára éppúgy lehet plasztikus egy konstruktivista síkkompozíció, mint (a kezdeti fanyalgás után egyre többre tartott expresszionista) Franz Marc szivárványszín burokból szunnyadó állatfigurája, vagy Fritz Kuhr, Fritz Winter absztrakt nonfigurációi, Hans Arp mikroorganizmusok, sejtek, az élet alapegységeit, ősfarmait asszociáltató szürrealista szobrászata. A plaszticitás fogalmát a művészi igazság, erőteljes kifejezőkészség és formai adekváció értelmében használó Kállai egyik legfőbb érdeme, hogy egyedülálló módon kifejezően tudott írni a képzőművészet anyagairól, a faktúráról, az ecsetkezelésről. A műtermek állandó látogatója volt úgy Németországban, mint idehaza, művészbarátaival felszavakból megértették egymást. Az anyag iránti érzékenysége nagyban hozzájárult ahhoz, hogy észrevegye, hogy a konstruktivizmusban eliminálódott „anyagi”, mint „életanyag” negálása együtt jár a drámaiság eltűnésével. A szürrealizmus, mint a kor szorongásainak adekvát kifejezési módja felfedezésével az anyag, mint a szenvedés hordozója jelent meg. A faktúrával, a felületmegmunkálással kapcsolatos észrevételei előrevetítik a XX. századi „szenvedő, érző anyag” fogalmából táplálkozó művészeti irányzatok problémavilágát. Nemkülönben aktuálisak újra és újra felbukkanó gondolatai egy „ahistorikus” „hálóról”, melyben minden „élet- és tudattér dimenzióinak azonosan-egyformán beállított sajátos felületképzése” immár nélkülözni fogja „az előtér, a közép- és háttér perspektivikus tagolását.”²⁷ Máig ható problémák gyökerét fedezi fel, amikor megállapítja, hogy a „racionálisan igazodó Nyugatnak nincsen többé sajátos szerves

²⁶ „Döbbenetes, milyen pontosan látta előre a dolgot.” Fritz Kuhr levele, 1937. szeptember 3. A levelet az MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattárából (jelzet: MDK-C-I-11/1-457) közzétette F. Mihály Ida. *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei, III. (Bauhaus) szám*. Budapest, 1963. 60.

²⁷ Nemcsak a konstruktivista szövegekben, mint pl. a *Konstruktivizmusban* (1923). Kállai 1999/2012. I. 52–54. hanem a harmincas években is visszatérő gondolatok ezek, ld. pl. *Művészet és valóság – Kunst und Wirklichkeit* (1933) ld. a 16. jegyzetet.



8. Katona Nándor az 1920-as években. Fotográfia, MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, ltsz.: MDK-C-I-15.4. © MTA BTK MI Adattár, Budapest

közműveltsége. Csak minden fajtájú és rendű kultúrformák és lecsapódások keveréke az, amit fölhalmoz. Vagy kultúrmaradványokat őriz.”²⁸ S amikor azt állítja, hogy a „festészet nem feltétlenül van ráutalva a realiztikus eszközökre. Jogában áll a valóság teljessége számára hasonlatokat alkotni” – olyan esztétikai gondolathoz maradt hűséges, mely összeköti a konstruktivizmust az absztrakt szürrealizmussal, s mely nemsokára a tiltott kategóriába került Magyarországon.

Mednyánszky számára ez az esztétikai gondolat vagy inkább premissza, ami Kállai és a modern művészek számára annyira egyértelmű és oly világosan követhető volt, mindvégig kérdés maradt. Ő nem volt benne teljesen biztos, hogy „jogában áll a valóság teljessége számára hasonlatokat alkotni”. Ugyan maga is érezte, hogy a

barbizoni tájfelfogástól és a staffázként kezelt figurától való távoladása merész, új utakra viheti és ezt az urbánus-modern fordulatot egy most közreadott, Czóbel Istvánnak írt levele alapján 1897-ben szükségesnek is tartotta: „Amint Pesten vagyok, igyekszem, legalább rövid időre Beckóba és Nagyőrrre. Az illusztrációk kisegítenének, és a jó levegő remélhetőleg megint megerősítene. Nagyon kellemetlen lenne, ha rajztanárként dolgoznék. Ezen a télen új művészi érzék fejlődött ki bennem, amelynek eredményei tetszettek az embereknek és én is meg voltam elégedve velük. Figurálisan mozgalmas városi és elővárosi látképek. Minden korábbi figurális kompozíció csinált volt [erőltetett], nem voltam elégedett velük. Ez az én új és tulajdonképpeni irányzatom kedvéért az év nagyobb részét egy nagyvárosban kell töltenem, mert ennek a munkának minden nap új ihletre van szüksége. Kontrasztként és pihenésként azért vidék és táj. Ezzel az irányzattal, amely váratlan és szabad perspektivaként megnyílt előttem, minden, amit eddig a figurális dolgokban figyeltem és tanulmányoztam, élettel és valóságos jelentéssel telik meg. Hiába kerestem az embereket a földeken, az erdőben vagy másutt, soha nem kaptam el őket a tevékenység közben, mindig csak stilizált sémák maradtak. Minden esetben csak szimpatikus és nyugodt staffázsok. Ezt tulajdonképpen magamban sejtenem kellett, hiszen mindig is idegenkedtem tőle, hogy teljesen vidéken éljek. A párizsi

²⁸ Kállai Ernő: A kubizmus és a jövőendő művészet. (1922) Kállai 1999/2012. I. 20.

csavargók után a pesti vagabund is megteszi majd, ugyanúgy, mint a bécsi strici, csak erjedjen és meglegyen a saját megfelelő hőmérséklete. Annak is örülök, hogy ez az irány *megengedi más emberek szemlélését* és a pénzkeresést is lehetővé teszi.”²⁹ Túl azon, hogy ez az újonnan előkerült forrás megerősíti, hogy a párizsi kiállítás mindenképpen az egyik legjelentősebb cezúra Mednyánszky amúgy korszakokra nehezen tagolható művészetében, arról is világosan tanúskodik, hogy a figurális festészetet (amit élet és művészet egységének jegyében nem különített el szemlélődni kész alkata igényeitől) fontosabbnak tartotta a tájképfestésnél és a beálló fordulattal együtt a saját „tulajdonképpeni irányzatának” tekintette, azaz maga is tisztában volt vele, hogy az az irány, amit vett, nem tartozik a modernitás egyetlen irányzatához sem. A levél végén található fordulat a párizsi csavargókról és a bécsi stricikről, akik helyett a pesti vagabund is megteszi majd, a festői mélyvilágba tett felfedezőutak irodalmi előképeiről, tudatos programszerűségéről árulkodik, e források egyikét a Mednyánszkyt a Felvidékről Párizsba is követő festőtárs, Katona Nándor (8. kép) konkrétan is megadja: „Párizsba vágyódik [ti. Katona]. Öt esztendő telt ott. Megtanul franciául s Barbizon romantikus levegőjében összeismerkedik egész sereg később hírességgé vált, kezdő festővel. Renan-t hallgatja. Másfél éven át minden reggel ott van a Sorbonne előadásain, ahol Renan héber nyelven adja elő az ótestamentumot. Elhízott, nagyfejű ember volt Renan – mondja. Alig tudott mozogni. De amikor beszélni kezdett... egyszerre éteri lett... Egyszer lerajzolta. [...]

Volt később is Párizsban Katona Nándor. De ez már nem az én Párizsom! – mondja. Az én Párizsom a la vie de bohème Párizsa volt...

Behunyja a szemét. Így mondja:

– Murger...”³⁰

Kállai monográfiájának egyik legnagyobb vívmánya, hogy a nemzetközi avantgárd kritikusa kételyek nélkül felismerte benne Mednyánszky alakos festészetének nem csupán rangját, hanem szégyenlősen rejtegetett modernségét is. Ebben lehetett némi szerepe a Mednyánszky-tanítvány Wolfner-gyerek, a később neves festővé érett Farkas Istvánnal való beszélgetéseknek is, aki nyilvánvalóan tudott még mutatni apja Mednyánszky-gyűjteményéből sokra tartott figurális műveket, mivel ő maga is a festő szűkebb baráti köréhez tartozott, azon kevesek közé, akik Mednyánszky valódi művészi problémáit és ambícióit első kézből ismerték. Így Mednyánszky recepciója – az életében megjelent, szintén a baráti körhöz tartozó Malonyay könyve után – a lehető legjobb kezekbe került. Sajnos ő ezt már nem érthette meg, de Kállai számára ő – ha személyesen nem is ismerhette – kortárs festő és eleven hagyomány volt. Igaz, jelentőségét – tegyük hozzá, az alakos művek érdemi ismerete nélkül –, 1926-ban még alábecsülte, *Új magyar piktúra* című könyvében érdemben egyetlen mondatot

²⁹ Párizs, [1897.] július 22. (kiemelések tőlem – M. Cs.)

³⁰ Henri Murger (1822–1861) francia író. Az ő *Scènes de la vie de bohème* című regénye szolgált Puccini és Leoncavallo operáinak és Kálmán Imre operettjének szöveggönyvéül. Bálint Jenő: Művészfek – Katona Nándor. *A Reggel*, 1930. május 5. 11.

szentelt csak neki, abban is tájképfestészetét méltatta: „Milyen kevés az, amit ennyi temperamentummal szemben ugyanakkor lelki elmélyülés címén nyújthat festőművészetünk. Mednyánszky átszellemült panteista hangulatai igazak és mélyek, de csak azért, mert ködösen terjengő, fanyar őszi, vagy alkonyi homályba burkolóznak.”³¹ Ugyanakkor már ebben a könyvében is szerepel a magyar művészet pozíciójának az a definíciója, ami később Mednyánszky határhelyzetének, különutas modernségének felismeréséhez elvezeti: „Igaz, hogy idegen befolyások elhomályosíthatják, megzavarhatják az eredet vonásait. Kivált ott, ahol a művészetnek nincs elég szélesen és mélyen kialakult nemzeti vagy szociális stílushagyománya. Így van ez a magyar piktúránál is, melynek stílusa inkább tájszólás, mint önálló kultúrájú nyelv. Mindamellettt így is *sok benne az eredeti fordulat*. Életrealósága minden fölmerülő, európai stílustörekvésekből csinál valamit, ami francia, német, olasz vagy orosz sugalmazása ellenére is sajátosan magyar, és éppen ebben a sajátosságában értékes.”³²

Kállai Mednyánszky-monográfiája hosszú ideig készült és vérzivataros időkben, 1942-ben jelent meg. Csoda, hogy egyáltalán volt kritikai fogadtatása, így azt a három recenziót, amit sikerült fellelni, érdemes hosszabban is idézni, annál is inkább, mert ezek Kállai és Mednyánszky befogadástörténeti helyzetéről egyszerre tudósítanak. A leghosszabb és legalaposabb közülük Keresztury Dezső: *Egy léleklató magyar művész* című könyvkritikája, amit az antifasiszta, katolikus szellemű, Katona Jenő szerkesztette és Szekfű Gyulát is kedves szerzői között tudó *Jelenkorban* publikált, s melynek visszafogott felvezetését valódi lelkesedés hangján megírt mondatok követik. Igaz ugyan, hogy ma már eléggé meglehetősen, hogy az ízes, plasztikus, érzéki fogalmazásmódjáról elhíresült Kállai képelemzéseit helyenként szárazaknak és túlszűfoltaknak tartja. De a végén kimondja, hogy osztja Kállai véleményét, miszerint Mednyánszky a modern magyar művészet legjavához tartozik:

„Óvakodjunk az újra felfedezőktől! Azok a jelenségek, amelyeknek az irodalomtörténet, a művészettörténet, de az általános köztörténet területén is az elmúlt félszázad folyamán tanúi lehettünk, óvatossá kell, hogy tegyenek. Hányszor derült ki a nagy garra feltámasztott nagyságokról, hogy a körülöttük támadt vitákban az üzlet, a személyes hiúság, a tudományos szélhámosság vagy a politikai szenvedély aratott diadalt a tudomány, a művészet s a történelmi igazságszolgáltatás helyett! Óvatosan vettük tehát kezünkbe *Kállai Ernő Mednyánszky Lászlóról* szóló művét is. (Kállai Ernő: *Mednyánszky László*, Budapest, Singer és Wolfner kiadás, 1942.) Igaz, hogy a könyv szerzője művészeti kritikánk leghozzáférhetlenebb s legjobb ítéletű képviselői közé tartozik; eddigi munkássága meggyőző bizonyíték friss fogékonysága, lelkiismeretes komolysága s szenvedélyes művészetrajongása mellett. De nem vezethette-e félre éppen ez a tiszta rajongás? A feltétlen odaadás veszélyesebb lehet a számító ravaszságnál. A szép könyv azonban arról győzött meg bennünket, hogy aggodalmunk ebben az esetben teljesen felesleges volt. Kállai

³¹ Kállai Ernő: *Új magyar piktúra 1900–1925*. [2. kiad.] Budapest, 1990. 38.

³² Uo., 7.

páratlan szorgalommal mélyedt el tárgyában, makacs kitartással gyűjtötte össze a nem egyszer nehezen hozzáférhető anyagot s szinte aszketikus szerénységgel foglalta össze kutatásainak eredményét. Mindenütt hősét állítja az előtérbe, őt beszélgeti, s képeit úgy magyarázza, oly elmélyedő szakszerűséggel, amelyre csak olyan tudós és kritikus képes, aki teljesen felolvadt tárgyában. Könyve, úgy érezzük, eseménye szegényes művészetkritikai irodalmunknak s eseménnyé nem szerzőjének gesztusai, hanem tárgyának nagyszerűsége teszi.

Mednyánszky Lászlót nem kell a teljes ismeretlenség ködéből napvilágra hozni. Kora elismerte kivételes tehetségét, képeit szívesen s jó áron vásárolták a századforduló magasabb művészi igényű polgárai; a díjak, melyeket külföldön s itthon is elnyert, azt bizonyítják, hogy a hivatalos körök érdeklődése sem fordult ellene. Igaz, hogy azt a sokszor forradalmi újdonságot, amit legjelentékenyebb képeivel hozott, alig néhányan vették észre; ha valamit forradalminak tartottak vele kapcsolatban, az életének különös, sokszor elképesztő és megdöbbentő kalandossága volt. A viselkedés polgárt vadító különbségeit azonban az egyébként rendkívül formalista kor elnézte művészeinek; egyéniségük, foglalkozásuk szerves tartozékaént ítélte meg. A közkeletű felfogás szerint Mednyánszky kiváló, bensőséges hangulatú, finom, halk színezésű, ködös, álmodozó, misztikus hajlandóságú tájképfestő volt, annak a hagyománynak folytatója, amelynek első nagy mesterét *Paál Lászlóban* tiszteljük, s amelynek legjellemzőbb vonása realizmus és romantika, tárgyi hűség és lírai személyesség szerencsés összevegyülése. Hogy mi volt Mednyánszky különös életének mélyebb mozgatója s igazi értelme, hogy mit jelent művészetének egésze a magyar festészet történetében, általában nemigen vált problémává. (Kállai maga sem tud különösebben gazdag irodalomra hivatkozni s elsősorban saját kutatásaira s megfigyeléseire támaszkodik.) Ennek oka többek közt az is lehetett, hogy Mednyánszky egyéniségéből hiányoztak a prófétikus vonások. Világnezetét élete s művészetében fejezte ki, írásban legfeljebb naplószerű jegyzetekben rögzítette le. Művészete külsőségeiben pedig mindvégig megmaradt a valóság ábrázolásánál; a stílus soha nem vált öncéllá számára. [...] Kállai minden esetben inkább a hűséghez, mint a formai bravúrhoz vonzódik. Úgy látszik, ezért is választotta külön előadásában „az ember”-t és „a művész”-t. Képe, ha egységes pályaképben foglalta volna össze anyagát, bizonyosan plasztikusabb, egységesebb s élet és művészet elválaszthatatlan együttesét elevenebbül éreztető lett volna, de talán kevésbé árnyaltos, kevésbé forró és élményszerű. Pedig ez az élményszerű, mély azonosulás tárgyával munkájának egyik legértékesebb és vonzóbb tulajdonsága. A különös, testének s lelkének angyalaitól és démonaitól űzött embert, ezt a sokszor megindítóan gyengéd, sokszor ijesztően megszállott, de mindig a teremtmény fájdalmas és fenséges magányától körülvelt csavargó-művészt úgy kíséri el nemes és sötét útjaira, mint testvér és sorstárs a lét kitaszítottságában.

Mednyánszky emberi arcképe, ahogy Kállai megrajzolta, egészen újszerű, rendkívül érdekes; nemcsak az író komoly lélektani fogékonyságáról, éleslátó intuíciójáról, hanem az ábrázolt egyéniség páratlan értékeiről is tanúskodik. A művész egyéniségénél azonban jelentékenyebb, maradandóbb és termékenyítőbb

műve. Amit Kállai ezen a téren végzett, valóban felfedezésszámba megy. „Egyike volt a legnagyobb magyar festőknek. Főleg öregkorában, úttörő műveket alkotott. De jelentőségének mindmáig művészeink, gyűjtőink és szaktudósaink között is csak kevesen vannak tudatában”. A könyv bevezetésének ezek a szavai fennhéjázóknak vagy elfogultaknak tetszhetnek. Kállai kritikai erejének diadala, hogy munkájának áttanulmányozása után a kétkedő szakember is kénytelen feladni ellenkezését. Persze a művek beszélnek önmagukért. De így összegyűjtve, ilyen határozott ízléssel, ennyi körületekintéssel kiválogatva s ily elmélyedő, lelkes és mégis szakszerű értelmezéssel ellátva most találkozunk velük először a közönség. Az életmű egészében pedig az egyes művek is külön jelentőséget, új megvilágítást s fokozottabb hangsúlyt nyernek. Kállai kitűnő kép-elemző és magyarázó. Hiányzik belőle a szép szavakkal semmit mondó interpretátorok irodalmiaskodó hajlama; a kép alkati kérdései érdeklik, az ábrázolt tárgynál szinte jobban a festői eszközök, a kompozíció szerkezeti jellegzetességei, mindaz, amit a festő éppen a maga művészetének eszközeivel akart és tudott kifejezni. Képelemzései, helyenkénti szárazságuk s zsúfoltságuk ellenére is mintaszerűek. Kitűnően tudja például megmutatni Mednyánszky látszatra teljesen oldott hangulatképeiben is az erőteljes szerkezeti alapelemeket. Mednyánszky művészi fejlődése nem egykönnyen áttekinthető. Egész életében sokat dolgozott pénzért; műveinek egy része hanyagul odavetett rutinmunka. Amit azonban „komolyan”, a maga művészi temperamentumának s sugallatainak engedelmeskedve alkotott, az valóban a modern magyar művészet legjavához tartozik. Nincs mód arra, hogy itt újra felidézzük e fejlődés menetét s e sokrétű művészet jellegzetes vonásait. Kállai így foglalja össze a lényegét: „Művészi fejlődése bámulatos pályát futott be. Az akadémikus rajzos gyakorlatok kezdő éveit után a barbizoniak nyomába szegődött, azonban dús levegőjű és bőnedvű, széles festői modorukat sokáig hiába próbálta követni. Csak lassan, nehezen szabadult fel egy túlságosan tárgyhoz és vonalas képzetekhez kötött, túlságosan részletező ábrázolás szabványai alól. Ámde hosszas kerülők és vívódások után, életének utolsó évtizedében, színérzéke végül is oly merész szárnyakat bontott, festői fogalmazása annyira összevonttá és sejtelmessé vált, hogy ez időből való képei messzire elébe világítanak napjaink lélekklató művészetének.”

„Lélekklató művészet”, a problémák, amelyek felé a megnevezés mutat, régóta foglalkoztatja Kállait. Ez érthető is. Kritikai működésének másfél évtizede nyugaton játszódott le, az expresszionizmus és az új spirituális művészetek központjában. Képzületét kezdettől fogva lenyűgözve tartja a lét mélyén rejtőző s a felszínt éppen az elmúlt félszázad folyamán újra meg újra szétzúzó démonium. Ennek megragadását és kifejezését keresi s találja meg Mednyánszky művészetében is. De távol áll attól, hogy a közelmúlt művészi forradalmainak szempontjait vetítse vissza a magyar mester alkotásaiba; jól látja hősének helyét s tudja, hogy annak művészete soha nem szakadt el a valóságtól s nem vált tisztán elvont formák játékvá. Csak azért, mert magyar s századvégi művész volt? Azt hisszük, még inkább azért, mert nagy alkotó volt. Amit Kállai ilyen vonatkozásban mond róla, minden igazán jelentékeny művészre jellemző: „Sejtelméit a valósággal, vajúdó látomásait a festői

érzéklet egyre finomabb és fölényesebb készségén alapuló természettanulmányokkal szembesítette. A misztikus révület mélyvilágából minduntalan vissza-visszatért a realiztikus megfigyelések józan síkjára, a jelenségek bűvös légköréből a tárgyak szilárd talajára.”³³

Keresztúrynál jóval kevesebbet mond Kállairól Fodor József költő és publicista, Mikes Lajos felfedezettje, aki már címében is elragadtatott („Egy rendkívüli művész és ember csodálatos pályája”) kritikáját a polgári demokrata irányultságú napilapban, a *Független Magyarországnak* publikálta. A Farkas Istvánnal való kapcsolatra azonban felhívja a figyelmet és kritikája a Kállai-könyv főbb hívszavainak revelációjára, azonnali befogadására utal. Fodor szintén kiemeli az alakos képek jelentőségét:

„Csodálatos, szinte megmagyarázhatatlanul különös volt, mint ember és rendkívüli, mint művész *Mednyánszky László*, a festő. Ha nem ecset, akkor ceruza volt a kezében és görög betűvel, hogy a profánok ne értsék, gyakran revelációszerű dolgokat jegyezgetett. [...] A külsőségek iránt érzéketlen volt. Apja által fényesen berendezett műtermét otthagya, pénzét elosztva élt egyszer hosszú ideig egy raktárhelyiségben, télen a földön aludt, a koldusokkal a népkonyhán étkezett. Nekivágott az erdőknek, falvaknak útszéli csavargókkal, pásztorokkal, kocsisokkal barátkozott. Párizsban rongyszedőnek adva ki magát, apacsokkal, útonállókkal, olyan alakokkal jött össze, hogy nézni is borzalom volt. „*A sors arra ítélte, hogy társadalmunk minden árnyoldalát megismerjem, hozzáfűzött egy csomó szegény emberhez, akiket megszerettem.*” Az embert nem társadalmi viszonylatban, hanem a természet ősi kereteiben szerette csak látni. A polgári, a kiöltözött embert unja. Nem alkalmas a látomáshoz... Nem ismerünk festőt, ki ennyire a vízióban élt volna. „*Az idő repül és mintha lázban élnek, álmokképek között. Az utcán minden ismerős előtt kitérek.*” [...] Grandiózussá fejlődő művészetével a lázas keresőnek és nyugtalannak művészi igényei egyre nagyobbak. A buddhizmussal vigasztalódik. „*Tán a jövő inkarnációban!*”, írja. A háború kitörésekor a frontra megy, hogy közel lássa a Rémet. Meg is sebesül. „*Bárcsak vége lenne ennek a véres álomnak!*” kiált föl. A földi álmom számára 1919 áprilisában ér véget... Ez a csodálatos, látomásokkal, töprengéssel eltöltött életet ma még fel sem mért értékű rendkívüli alkotások kísérik. Mint annyi kortársának, Mednyánszky-nak is a természet volt első festői sugalmazója. Míg azonban a többiek számára a természet körülhatárolt, valóságos valamit jelentett, Mednyánszky a természet-tanulmányok szolgáltatva festői alapanyagot földöntúli révületek fénykódévé változtatta. A természet, az objektum a számára csak modell volt, médium, híd, mely a földről a földöntúliba vitte. „*A naturalizmus csődöt mondott, a fotográfia által tárgytalanná vált, ma már csak áttételekről és quintessenciákról lehet beszélni*” – írja. Mekkora út az első Munkácsy-hatásoktól, akadémiás emlékektől, aprólékos rajzoktól az öregkor minden külsőséget látó, lélekható mesteréig! Első képeit a plein-air ragyogása mellett már a világfájdalom lengi át, „a finom szervezetek előjoga”. A plein-air és impresszionizmus után a sötét

³³ *Jelenkor*, 1943. február 15. 10.

színek világa, a realizmus megrázó művészete, az alakfestészet. A mesternek ezt az oldalát jóformán nem is ismerik. Ezek a döbbenetes alakok olyan mélységből jönnek, ahol már nincs faj, kötelék, csak a változhatatlan szenvedés izzik, az egyetemes ősi, állati, emberi él. A mester nem hitt a földi viszonylatok ideális fejlődésében. „*Amíg az ember azt hiszi, hogy az áradatot, ha csak egy arasznyira is, más irányba terelheti, nem tudja, hogy minden egy tengely körül forog, hogy ez a pont, amelyet jobb felé akart terelni, a forgás révén újból visszatér a kiinduló ponthoz.*” A tárgyak lassan grandiózusan merész színfoltokra, ecset-villanásra bomlanak kezei között. Az anyag, az alak nyűgéből kiszabadult génusz isteni függetlenséggel és önkívületben lényegesít. A végső probléma megoldása következik, a léleklátó művészeté, a tárgyakat sejtelmes jelenséggé légiesítő sziluetté. Rembrandt és Goya útja! Mednyánszky öregkori műveiben egy-egy alak már a legmélyebb látomást érezteti. „*Az ágrólszakadt*” vagy „*A csavargók az éjszakában*” a léleklátó művészet monumentális, hátborzongató remeke. A mester széles, lazán felrakott tömbökből, végtelen könnyed, bátor, kápráztató lendületű vonásokból állítja elő a lehasított meztelen lényeket, mely a valót csak eszköznek használja már a végső célhoz, amely: a vízió. Mednyánszky a magyar és az európai festészet egyik legnagyobb és legdöbbenetesebb alakja. Képeinek, különösen az alakos képeknek jó része ismeretlen a nagyközönség előtt. A *Singer és Wolfner* kiadásában most megjelent nagy *Mednyánszky-album* rendkívül fontos missziót teljesít, mikor a mesternek több mint nyolcvan, jórészt ismeretlen kép-reprodukcióját közli, és nagyszerű életrajzát és kimerítő festői portréját a nagy nyilvánosság elé hozza. Az album összeállítója és az életrajz és jellemzés írója, Kállai Ernő, nagy és gyönyörű munkát végzett. A mester egykori tanítványának, Farkas Istvánnak támogatásával több, mint kétezer kép közül válogatta ki a jellemző anyagot. Az életrajz és a művész jellemzése a nagy mesterről teljes képet nyújt. Nélkülözhetetlen e mű azok számára, akik a világ eme egyik legrejtélyesebb és legnagyobb festőjéhez közelebb jutni akarnak.”³⁴

Fodor laudációjához képest azonban a korszak egyik vezető műkritikusa, Farkas Zoltán kissé fanyalog. A rangos, Illyés szerkesztette, Elek Artúrnak, Radnótinak, Vas Istvánnak, Márai Sándornak, Németh Lászlónak és Szentkuthy Miklósnak egyaránt helyet adó *Magyar Csillagban* hozta le a rovatcím alatt (*Képzőművészet*) kurta kritikáját, melyben tulajdonképpen a Mednyánszky alakos képeit preferáló Kállai ízlését és választásait bírálja:

„Kállai Ernő részletes életrajza és méltatása báró Mednyánszky Lászlóról is érdemes munka (*Singer és Wolfner kiadása*.) Ugyancsak érezhető hiányt pótol, sőt igazságszolgáltatás is, mert Mednyánszky a magyar naturalizmus és impresszionizmus, vagy ha úgy tetszik a nagybányai iskola diadalai óta érdemtelenül háttérbe szorult, sőt nem egyszer igazságtalan megítélésben részesült. A festői képzelet szabaddabb csapongását is élvező ízlésnek kellett bekövetkeznie, hogy a megbecsülésben az őt méltán megillető helyet foglalja el. Néhány évvel ezelőtt ez irányban már történ-

³⁴ *Független Magyarország*, 1943. január 4. 5.

tek kísérletek. Éppen Petrovics Elek figyelmeztette egy képzőművészeti írónkat arra, hogy Mednyánszky alakos festményeivel foglalkozzék.³⁵ Ezt a tanácsot meg is fogadta és ugyanakkor Mednyánszky egyéb műveit is elemezte, hogy Genthon István sokban elítélő megállapításait³⁶ helyreigazítsa. Felfogása nemcsak rádió felolvasásban került nyilvánosságra, hanem a *Magyar Művészet*ben, egyéb lapokban, sőt végül könyvben is megjelent.³⁷ Kállai az ő felfogásával sok tekintetben egyező eredményekhez jutott, de anélkül, hogy írásairól tudomással bírt volna. Bizonyos azonban, hogy Mednyánszky életének és műveinek sokkal teljesebb ismeretére támaszkodva, jóval határozottabban, élesebben és találékosabban jellemezte Mednyánszky jelentőségét, elevenebben állította élénk a határtalan álmok gyötrődő álmodóját.

Kállai műve első felében Mednyánszky életét mondja el szorgalmas kutatások alapján. Megértő szeretettel rajzolja ennek a fölötté különös embernek és művésznek hányatott életét, amelyből egy különös, a maga nemében különálló művészet sarjadzott. Ez az életrajzi rész, melyet az elnyomottak iránt érzett rokonszenv melegít, Kállai művének sikerültebbik része.

Mednyánszky művészetének jellemzése már kevésbé jó. Az általános összefoglalások és értékelések nagyrészt helytállóak, de az egyes művek elemzésében olyan állítások is vannak, amelyeket bajos elfogadni. A lelki tartalom érdekessége és gazdagsága Kállainak fontosabb a formai kifejezés tökéletességénél, ezért olyan festményeket helyez Mednyánszky művének élére, amelyek meg sem közelítik legjava alkotásait. Ebben persze annak is része van, hogy Mednyánszky látományaiban az expresszív túlzásokat mindennél jobban élvezi, hű marad tehát önmagához és ismert ízléséhez. De ezek a kisiklások egyáltalában nem rontják le művének érdemét és jelentőségét, mert hiszen a néha túlzott megbecsülés nem távolítja el az olvasót a mű céljától: Mednyánszky művészetének megértésétől és élvezetétől.”³⁸

Kállai „kisiklásai” óhatatlanul Mednyánszky „kisiklásait” idézik fel.³⁹ Kállai a nemzetiszocializmus elől 1935-ben hazatért. Utolsó németországi szereplésére távollétében, az „Entartete Kunst” kiállításán került sor, ahol a nonfiguratív alkotások legjavát a beteges perverzió elrettentő példáiként mutatták be. Itthon aktív szervezőmunkába kezdett, de külföldi barátaival, mint Gerhard Marcks-szal, Fritz Winterrel, Max Billel levélben tartotta a kapcsolatot és német nyelven a *Pester Lloyd*ban, a pozsonyi *Forumban* stb. több száz cikket publikált. Magyar nyelvű írásai pedig a kor legtekintélyesebb folyóirataiban, hírlapjaiban jelentek meg (*Magyar*

³⁵ Petrovics Elek: Wolfner Gyula képgyűjteménye. *Magyar Művészet*, 1. 1925. 301–308.: Mednyánszkyról, illetve alakos képeiről: 305.

³⁶ Genthon István: *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig*. Budapest, 1935.

³⁷ Petrovics Elek: *Élet és művészet. Tanulmányok*. Budapest, 1937. 106–115.

³⁸ *Magyar Csillag*, 3, 1943, 2. (január 15.) 116–117.

³⁹ Mednyánszky alakos műveinek korabeli fogadtatásáról ld. Tímár Árpád tanulmányát az *Enigma* előző számában.

Művészet, Gondolat, Új Idők, Korunk Szava, Tükör, Magyar Nemzet, Szép Szó, Jelenkor, Az Ország Útja, Magyar Csillag.) A II. világháború után katedrához jutott az Iparművészeti Főiskolán, az Európai Iskola teoretikusaként, kiállítások rendezőjeként lankadatlan hévvel és aktivitással szervezte a művészeti közéletet. Az 1948-49-es politikai-kultúrpolitikai fordulat után azonban kiszorították a művészeti közéletből, tanítási, publikálási lehetőségeitől is megfosztották, élete utolsó öt évében már csupán szépirodalmi művek németre fordításával foglalkozott. Granasztói Pál, a modern építészet propagátora, építészeti író, kritikustársa így emlékezett vissza az 1948-as év kezdetére: „Benéztem a megürült büfébe, itt asztalkák is voltak, akár egy vendéglőben. Az egyiknél – egymagában az egész teremben – Kállai Ernő, a kiváló, kedvelt művészeti író, kritikus, a modern művészetek előharcosa ült magába roskadva, akár a kocsmában, könyökebe temetett arccal, alighanem aludt. Utoljára láttam, néhány év múlva eltemettük az óbudai temetőben. Borzasztó végként él bennem ez a kép a fogadásról, életemnek mondhatni közéleti tetőpontjáról.”⁴⁰

KUTATÁSTÖRTÉNETI BESZÁMOLÓ AZ ELMÚLT MÁSFÉL ÉVTIZEDRŐL – MODERN VOLT-E MEDNYÁNSZKY?

Az Enigma első Mednyánszky-olvasókönyve éppen másfél évtizeddel ezelőtt, 2000-ben jelent meg.⁴¹ De a 2003-as budapesti és pozsonyi, illetve a 2004-es bécsi kiállítások,⁴² és az azokat kísérő kiadványok,⁴³ illetve a Mednyánszky-monográfia megjelenése⁴⁴ óta is számtalan dolog történt, és történik ma is, nem utolsósorban a kutatás szlovákiai motorjának, Katarína Beňovánek köszönhetően.⁴⁵ Ő és a pozsonyi

⁴⁰ Granasztói Pál: *Ifjúkor a Belvárosban, Múló világom, Itthon életem*. Budapest, 1984. 626.

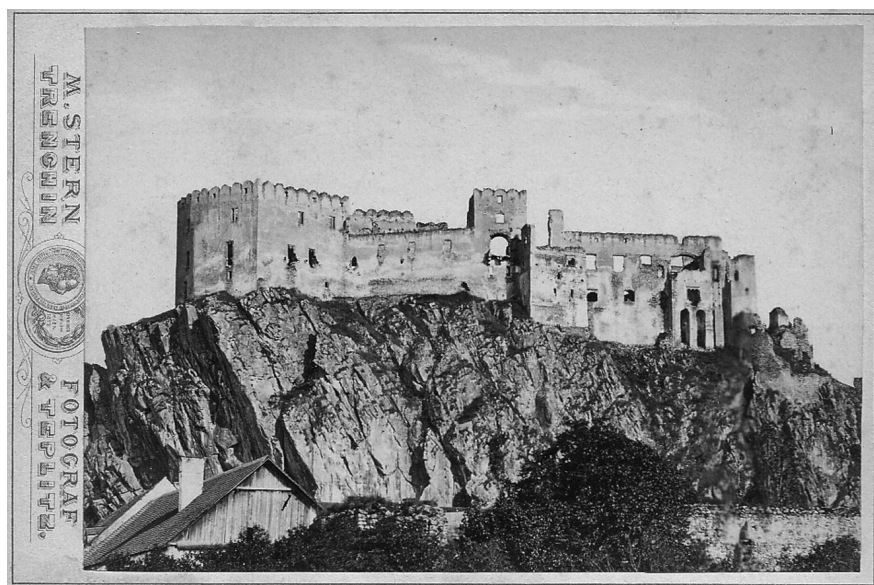
⁴¹ Enigma, 2000, No. 24-25.

⁴² *László Mednyánszky 1852-1919*. Hrsg. von Sabine Grabner, Csilla Markója. Österreichische Galerie Belvedere. Wien, 2004.

⁴³ Mednyánszky és a hadifestészet. *Enigma*, 7. 2001. no. 28. Mednyánszky és a hangulatfestészet. *Enigma*, 9. 2002. no. 34.; *Mednyánszky László feljegyzései 1877-1918*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. Budapest, 2003., szlovák nyelven Bratislava, 2007.

⁴⁴ Megjelent pl. egy nagy és egy kismonográfia: Markója 2008. i. m. Bakó Zsuzsanna: *Mednyánszky*. Budapest, 2009. (A magyar festészet mesterei, 15.)

⁴⁵ Katarína Beňová a 2003-as kiállítás után megjelent legfontosabb, Mednyánszkyval foglalkozó publikációi: Katarína Beňová: Ladislav Mednyánszky – Cesta lesom (Noční pútnici pri kríži). *111 diel zo zbierok Slovenská národná galéria*. Eds. Dušan Buran, Katarína Müllerová. Bratislava, 2008. 136-137.; Katarína Beňová: Akvizície diel Ladislava Mednyánszkeho v SNG za posledné roky. + Zbierka umenia 19. storočia – Kolekcia akvizície L. Mednyánszkeho. *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2007-2008*. Bratislava, 2009. 75-78.; 146-149.; Katarína Beňová: László Mednyánszky Illustrations. Exploration of a New Cave around 1882-1883 in the Tatra Mountains. *Text and Image in the 19-20th Century Art of Central Europe*. Eds. Katalin Keserű, Katalin, Zsuzsanna Szegedy-Maszák. Budapest, 2010. 69-78.; Katarína Beňová: Akvizície diel SNG – Konvolút diel Ladislava Mednyánszkeho *Ročenka*



9. Beckó látképe, 1886. Fotográfia Mednyánszky Dénes hagyatékából,
Forster Központ Fotótára

Galéria mesta Bratislavy igazgatója, Kiss-Szemán Zsófia⁴⁶ nem csupán tanulmányaikkal gyarapítják a Mednyánszky-kutatás publikációs listáját. Kiss-Szemán *Mednyánszky, Barbizon és a bécsi hangulati impresszionizmus*,⁴⁷ illetve *Kufor Kresieb* címmel rendezett kiállítást, utóbbit Mednyánszky bőrröndnyi rajzából, melyeket frissen restauráltak Liptószentmiklóson,⁴⁸ míg Beňová a nagyőri állandó

SNG v Bratislave. Galéria 2012–2013. Bratislava, 2014. 161.; Katarína Beňová: Povolanie krajinár – Ladislav Mednyánszky. + Krajina v službách idey vlasti a národa. + Pod povrchom – krajina nepoznaná – Ladislav Mednyánszky. *Dve krajiny. Obraz Slovenska 19. Storočie x súčasnosť*. Ed. Martin Čičo. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2014. 47–49.; 125–130., 174.

⁴⁶ Kiss-Szemán Zsófia Mednyánszkyval kapcsolatos legutóbbi publikációi: Kiss-Szemán, Zsófia: Ladislav Mednyánszky. *Galéria Nedbalka. Slovenské moderné umenie. Stála expozícia*. Realizácia stálej expozície a výber diel: Artur Bartoška, Zsófia Kiss-Szemán, Peter Paško. Autor textov: Zsófia Kiss-Szemán. Bratislava. Galéria Nedbalka, 2012. 204–217. és Mednyánszky naplóiról tartott előadás: Kiss-Szemán, Zsófia: Mednyánszky László többnyelvű naplójáról. *Új Szó*, 2015. január 31.

⁴⁷ *Ladislav Mednyánszky, Barbizon a viedenský „Stimmungsimpressionismus.” V vystava sa kona pri príležitosti 160. vyročia narodenia umelca = Ladislav Mednyánszky, Barbizon and Austrian „Stimmungsimpressionismus.” The exhibition is held on the occasion of the 160th anniversary of artist's birth.* Ed. and autor: Zsófia Kiss-Szemán. Bratislava, Galéria mesta Bratislavy, 2012.

⁴⁸ *Kufor kresieb. Ladislav Mednyánszky. Kresba ako vizuálny denník*. Liptovská galéria Petra Michala Bohuňa, 2012. Galéria mesta Bratislavy, 2012/2013. Kurátorka, autor textov: Zsófia Kiss-Szemán. Bratislava, Galéria mesta Bratislavy, 2012.

Mednyánszky-kiállítás átrendezése⁴⁹ és egy szegedi kisebb tárlat⁵⁰ után 2011-ben a nagyőri kastélyban, ahova Mednyánszky családja Beckóról költözött (9. kép), a család szintén festő leszármazottja, Czóbel Margit életművét mutatta be, számtalan, a család életére vonatkozó fényképpel és dokumentummal, amelyekből a legjelentősebbeket az Enigma előző és jelen számában közöljük.⁵¹ Beňová részt vett abban a nagyszabású szlovák-magyar vállalkozásban is, mely a SOGA aukciósház nevéhez fűződik, s melynek háromnyelvű katalógusa⁵² nagy számban közli azokat a képeket, amelyeket nem utolsósorban az MNG akkori munkatársa, Rajna Bálint (10. kép) áldozatos munkájával sikerült összegyűjteni abból az aukciós anyagból, melyet a Ringwald-gyűjteményből bocsátottak kalapács alá Newburyben.



10. Rajna Bálint Newburyben, a Ringwald-gyűjtemény aukcióra bocsátandó művei között, 2009

Kérésre leírta tapasztalatait, személyes hangvételű visszaemlékezéséből a dolog érdekességére való tekintettel hosszabban idézek: „A türelmes és figyelmes kutatók számára a nemzetközi műtárgypiacon felbukkanó magyar vonatkozású képzőművészeti alkotások számos meglepetést tartogatnak. Egyik legnagyobb találatom egy London melletti árverezőház 2009. szeptember 29-re kiírt árverésének online katalógusában szereplő *Collection of Hungarian Pictures* című műtárgyegyüttes volt. A reprodukciók közötti kisbetűs szövegablakban a gyűjtemény rövid leírásában az szerepelt, hogy a képek Leopold Ringwald gyűjteményéből származnak, aki közvetlenül Mednyánszky Lászlótól és kortársaitól vásárolta azokat és a 30-as években Angliába deponálta őket. A 85 tétel a 85 aprócska reprodukcióval már

⁴⁹ *Ladislav Mednyánszky (1852–1919). Katalóg stálej expozície Strážky*. Kuratorka, autor textov: Katarína Beňová. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2009.

⁵⁰ Katarína Beňová: Mednyánszky László festői életútja. *Mednyánszky a pozsonyi Nemzeti Galéria gyűjteményéből*. Szerk. Nagy Imre, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2006. 6–8.

⁵¹ Katarína Beňová: Barónka. *Osudy Margity Czóbelovej (1891–1972) medzi Mednyánszkym a Robbe-Grilletom*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2011.

⁵² Katarína Beňová – Julius Barczy – Bálint Rajna: Výberový katalóg diel Ladislava Mednyánszkeho zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. *Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. Mednyánszky dr. Ringwald Leó gyűjteményéből. Mednyánszky from the Collection of Dr. Leo Ringwald*. Ed. Július Barczy. Bratislava, SOGA, 2012. 75–183.

önmagában is izgalmasnak bizonyult. A tárgyleírásokból azonban az is kiderült, hogy számos tétel 5-6 mű összecsoportosítása, amely tematika, vagy méret szerint kerül kalapács alá – reprodukció nélkül. A keddi aukció előtti hétfőgén kora reggel repültem ki, és már 11 órakor beléptem a Newbury nevű településen található kis árverezőházba, és ... nem hittem a szememnek. Sokkoló volt a látvány.

(11. kép) A gyűjtemény törzsanyaga, Mednyánszky László művei bazári módon, teljes összevisszaságban, tapétaszerűen csüngtek a falakon. A nagyobb vásznak a földön, ötösével falnak támasztva, gyűrötten, mocskosan, némelyek madárürülék nyomaival ékesítve várták majdani licitálóikat. A hátsó folyosón tovább hűledeztem. A magyar képzőművészet nagyjainak vásznai voltak egymásnak támasztva,

Perlmutter, Vaszary, Mészöly Géza művei. De volt ott keret nélküli Ferenczy Károly kép, továbbá Pór, Iványi, Glatz, Skuteczky elkoszolódott vásznai. A galéria művészeti vezetője szerint a képek azért kerültek ilyen állapotba, mert már évtizedek óta egy kerti fészerben tárolták őket, mint nyugállományú szobadíszeket. Elhatároztam, minden tárgyat kézbe veszek és megpróbálom dokumentálni szerzőség, téma, méret, technika, hordozó, jelzet alapján. Ezt kiegészítem személyes megjegyzéseimmel a mű kvalitásáról, állapotáról. Sajnos a nagy kapkodásban kimaradt pár darab a jegyzeteimből, annak ellenére, hogy – értékelve lelkesedésemet – az aukciósház így is egy órával tovább tartott nyitva, amiért nagyon hálás vagyok nekik. Hazarepültem, az aukció pedig két nap múlva lezajlott hatalmas sikerrel, amiről a nemzetközi sajtó mellett már Te is beszámoltál az *Artmagazin*-ban.⁵³ Izgalmas kutatási szakasz következett. Javaslatodra kikértem az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattárából Kállai Ernő Mednyánszky oeuvre-katalógusához készített, kéziratban maradt listájáról a Ringwald-gyűjteményben összeírt képek listáját és összevettem saját anyagommal. A hasonló szempontok alapján megírt Kállai listából meglepően jó arányban tudtam azonosítani a gyűjtemény darabjait. Figyelembe véve azt a lehetőséget is, hogy a képek egy része csonkoláson eshetett át, mert a menekítéskor egyszerűbb volt a vakrámáról levágni őket, vagy



11. Mednyánszky-művek a Ringwald-gyűjteményből Newburyben, 2009

⁵³ Markója Csilla: Büszkeség és balítélet. A Ringwald-gyűjtemény Mednyánszky-képeinek felbukkanása Newburyben. *Artmagazin*, 7, 2009, 5. 17–25.

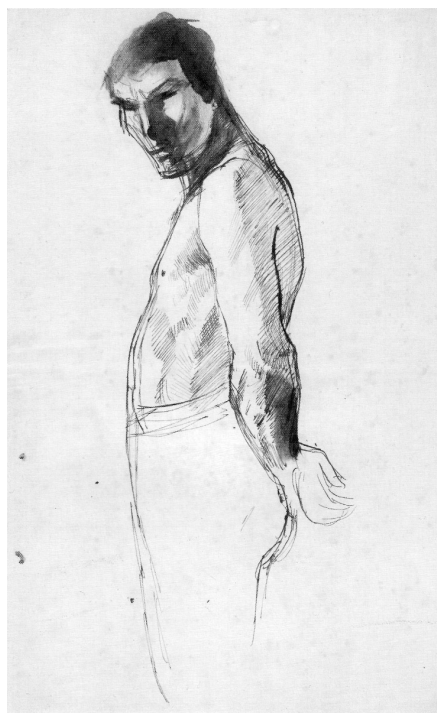
éppen Kállai határozott meg tévesen egy kartonra kasírozott vászon hordozót kartonnak. A jelzetek pedig ki tudja mikor kerülhettek a képekre... Ezután együtt fogalmazódott meg bennünk az igény, hogy egy méltó kiállítás keretein belül legyen bemutatva a Ringwald-gyűjtemény gerince a szakértő közönségnek. Az én feladatom volt az aukción sajnálatosan szétszóródott gyűjtemény darabjainak felkutatása, amiben nagy segítségemre voltak azok a gyűjtő és kereskedő ismerőseim, akik részt vettek az árverésen és az a három művészettörténész, akik szintén látták az anyagot, szakértői szerepben. És külön köszönet azoknak az angol, francia, izraeli és szlovák gyűjtőknek, akik szintén bizalmat szavaztak nekünk. A megfelelő helyszín megtalálása már csöppet sem bizonyult ilyen egyszerűnek. A nagy Mednyánszky kiállítás óta tudjuk, hogy Magyarországon kívül Szlovákia is nemzeti festőjeként tartja számon őt. Ennek ellenére az állami szektorban sem szakmailag, sem anyagilag nem volt megfelelő nyitottság a projektre. Megkeresésemet nagy magyarországi magángalériák is elhárították. Végül a szlovákiai SOGA Galéria és Aukciósház művészeti vezető-helyettese felvállalta a kiállítás megrendezését és egy reprezentatív, háromnyelvű kíséřőkatalógus megszerkesztését – neves művészettörténészek bevonásával. Így Barcsi Gyula gyűjteménytörténettel foglalkozó művészettörténész lett a Ringwald-kiállítás kurátora, aki ma már a Szlovák Nemzeti Múzeumban a kastélymúzeumokért és kúriákért felelős osztály vezető helyettese. Én rendeztem a keze alá a teljes anyagot, a dokumentációmát rendelkezésére bocsátottam, a műveket restauráltattam, kereteztem és a tárlat installációját kiviteleztem. A Ringwald-kiállítást a Szlovák Köztársaság kulturális minisztere nyitotta meg 2012. május 3-án és június 1-ig volt látható a válogatás Pozsonyban. 2012-ben »Az év legjobb kiállítása« díjat is elnyerte Szlovákiában.” A Ringwald-gyűjteménnyel valószínűleg minden idők – a Wolfner-gyűjteményeket leszámítva – legnagyobb, egy tagban tartott Mednyánszky-gyűjteménye tűnt fel és szóródott szét ugyanabban a pillanatban – Rajna Bálint és a többi közreműködő munkáját és jó helyzettefelismerő képességét dicséri, hogy ezt a pillanatot mintegy akarattal kimerevítve, megnyújtva sikerült mégis valamit dokumentálni, rögzíteni, megőrizni az utókor számára. (12. kép)

Mennyiségében sokkal kisebb, de minőségében kiemelkedő az a műgyűjtemény, amit Virág Judit galériája mutatott be 2012-ben (13. kép). Eredetéről a kiállítást kíséřő füzetben, Boros Judit bevezetőjéből értesülünk:

„A nemrég Dél-Amerikából hazakerült kis gyűjtemény valamikor 1875-1895 között jöhetett létre a történelmi Felvidéken. Erre vall a képek látásmódja, az ábrázoltak személye, az, hogy az anyag egységes, egyazon időszakból, Mednyánszky korai korszakából származó munkákat tartalmaz. [...] A 24 kép örökségként kerülhetett az utolsó ismert tulajdonosok, Derider Heumann Schwartz és Alicia Samek Bauer birtokába, de hogy kettejük közül kinek a családi hozományaként, azt ma már (vagy még) nem tudni. A házasság 1945-ben kötöttetett Csehszlovákiában, majd két év elteltével a fiatal pár Ecuadorba emigrált, ahonnan 1956-ban költöztek Chilébe. A férfi 1965-ben, felesége 2010-ben hunyt el, gyermektelenül. Hagyatékukat egy barátjuk örökölte, az örökség feltételei között szerepelt, hogy a képeket haza kell hozni Magyarországra és itt értékesíteni.”⁵⁴

Szintén Virág Juditék nevéhez fűződik a Mednyánszky-rajongók számára talán legnagyobb esemény, *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény* című, hatalmas, reprezentatív album megjelentetése,⁵⁴ mely Mednyánszky sok esetben magánkézben lévő, így nem könnyen hozzáférhető műveit méltó tálalásban, kis forrásközlésekkel mutatja be. Bár ez utóbbiak a *Mednyánszky-olvasókönyv* és a Mednyánszky-monográfia óta nem ismeretlenek, van köztük néhány eddig még nem publikált háborús naplójegyzet és a Wolfner-ágról származó családi fotó is, ám a legnagyobb érdeme az albumnak – a látványos reprodukciók mellett – az a sok korabeli képeslap, fotó, vizuális analógia, amit a szerkesztők szerényen, sokszor gyufásdoboz méretben applikáltak a szövegek mellé. És ne felejtkezzünk el a két nagy aukciósház honlapjáról sem, amelyek közül Kieselbach Tamásén sajnos már csak digitális vízjelekkel ellátva, de mégis csak tanulmányozható Mednyánszky összes náluk megfordult műve, a két honlapon összesen 600–700 darab. Ez a képmennyiség a kiállítási katalógusok képanyagával együtt már kb. másfélezer vagy annál is több Mednyánszky-művet jelent, ennyi kép vált a kutatás kezdete óta eltelt másfél évtizedben jó minőségű reprodukcióban elérhetővé. Ehhez az öröndes fejlődéshez szeretnénk most két újabb dokumentumkötettel hozzájárulni. A Mednyánszky-olvasókönyv 2. és 3. Katarína Beňová iniciatívájára, főképp az általa ajánlott és befényképezett szlovák levéltári anyagból készült, a kéziratok nagyobb részét Bardoly István olvasta ki és látta el jegyzetekkel, míg a német levelek kiolvasása és lefordítása Hessky Orsolya munkája.

Végezetül a 2003-as Mednyánszky-kiállítás igen gazdag recepciójából szeretnénk egy, önmagában is jelentős, egyenesen monumentális cikket kiemelni, aminek szerzője, Perneczky Géza szokott (ön)íroniájával a „Töredékes morzsák a Mednyánszky-recepcióhoz – Műnyomat a XIX. századi eklektika modorában” címet



12. Mednyánszky László: Férfi félakt, 1890 körül. Tus, papír, 40 x 28 cm, j. n. (repr. SOGA kis kat. 16.)

⁵⁴ Boros Judit: Mednyánszky. *Egy ismeretlen Mednyánszky-gyűjtemény*. Budapest, Virág Judit Galéria és Aukciósház, 2012. oldalszám nélkül.

⁵⁵ *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény*. Virág Judit és Törő István válogatásában. Budapest, [2011].

adta. A rendkívül gondolatébresztő, és stiláris frissességével a tényleg csak Kállaihoz mérhető, nála viszont jóval szókimondóbb, kifejezetten a tabukra fókuszáló írásában Perneczky – Jan Abelovský szlovák művészettörténész gondolatait bírálva – kifejti véleményét Mednyánszky modernizmusának kérdésében is. Abelovskýval ellentétben, aki szerint hol „az 1960-as években új tartalommal megtöltött fogalom, a szlovákiai művészet”, hol egy „nemzetek feletti közép-európai művészet”, azaz a „az önelvű modernizmussal kötött kompromisszum sajátos változata” keretei között próbálja elhelyezni Mednyánszkyt, Perneczky szerint egyik besorolásnak sincs túl sok értelme. Abelovský 2012-ben mintha elfogadni látszana Perneczky érvelését és ezúttal kategorikusan kijelenti: „Mednyánszky Lászlót nem lehet a szlovákiai modernizmus kezdeményezőinek, alapítóinak sorába sem beilleszteni. E sokak számára – jogosan – ma a hajánál fogva előrángatott, konstruált elképzelésnek számít. Ha azonban elismerjük, hogy a modernizmus története nem egyszerűsíthető pusztán az „izmusok” egymásutániságára (s ez különösen érvényes Közép-Európára), akkor talán jogosnak tekinthető az az ajánlásunk, hogy Mednyánszkyra tekintettel át kell azt írni.”⁵⁶ Hogy mégis hogyan, arra nehéz kihámozni a választ Abelovský írásából, már csak azért is, mert következetesen Mednyánszky kései, érett korszakának tekinti az általa makabristának nevezett, szimbolista időszakot, holott ez az időszak érdemben a 80-as, 90-es évekre esik, és egy 1895 körül született szimbolista, a halál-tematikát sokszor allegorikus eszközökkel feldolgozó műcsoportban kulminál, és nemhogy életmű-lezárásnak, hanem sokkal inkább felütésnek fogható fel. Hiszen még csak ezután következik a párizsi kiállítás, ekkor teljesedik ki az az „eredeti fordulat”, ami miatt egyáltalán felvethető Mednyánszky modernizmusának a kérdése. A makabrista korszak stilárisan még nagyjából megfeleltethető a századforduló szimbolista-szecessziós irányzatainak, Mednyánszky ekkor még egyáltalán nem volt öregedő, szeretteitől elhagyott lény, ahogy Abelovský írja, hiszen még csak a negyvenes évei elejét taposta, Kurdi Bálint is élt még, s hát az sem tűnik éppenséggel pontos megfogalmazásnak, hogy „kései műveihez Mednyánszky nem a valós életből szerzett inspirációt, hanem inkább az akkor nagyon divatos teozófiából”, különösen, ha a valóban kései művekre, az 1914 és 1919 között keletkezett hadifestményekre gondolunk, melyek az oeuvre egy mennyiségileg is jelentős szegmensét teszik ki és a lehető legvalósabb körülmények között, a lövészárkokban és a frontvonalon készültek vázlataik.⁵⁷ Az időbeli anomália feltehetően abból származik, hogy az életmű területi megoszlása egyben időbeli cezúrának tűnik, azaz Mednyánszky 1900 előtti műveiből több van Szlovákiában, mint az 1900 utáni művekből. Perneczky hosszan érvel amellett, hogy az önelvűség részint miért nem kielégítő jellemzője a modernizmusnak, részint miért nem vehetjük ki Közép-Európát egészében „az analitikus módon önelvű, illetve a redukcionizmus útját járó övezetekből”, konkrét példaként a weimari Bauhaust hozza fel, de az igen árulkodó Mednyánszky helyzetére nézvést, hogy

⁵⁶ Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. 2012. i. m. 67.

⁵⁷ Uo., 65.



13. Mednyánszky László: Csavargó. Olaj, vászon, 105,5 x 69,5, j. n. Magángyűjtemény (Repr. *Egy ismeretlen Mednyánszky-gyűjtemény*, Virág Judit Galéria, 2012.)

szűkítve a kört még csak nem is a nemzetközi avantgárdhoz képest már helyi akcentussal bíró, különutas magyar modernnekhez, a Nyolcakhhoz méri, hanem az időben is, stílusban is értelemszerűen közelebb eső nagybányaiakhoz: „Lehet, hogy meglepő, amit mondok, de valószínűnek tartom, hogy Mednyánszkyban soha nem tudatosodott eléggé az, hogy a nagybányai művésztelep (a müncheni akadémiának ez a magánútra terelt és szabadabb szellemű lerakata, ami az ő nyugat-európai távlatokhoz szokott szemében azonban nem tűnhetett túlzottan fontos vállalkozásnak) valami tényleg történelmi fontosságú kezdeményezés lenne. Talán eszébe sem jutott, hogy sajátosan magyar jelenséget tisztelhetne benne, vagy ahogy az később, a világháború utáni beszűkült horizonton látszott (de ezt ő már különben sem érte meg), hogy olyan vállalkozásnak számítana, amit egyenesen az újabb nemzeti piktúra bölcsőjeként kellene ünnepelni. Ő még sokkal korábban, az 1870-es évek végén, s Pettenkofen nyomán a szolnoki művésztelepet favorizálta, de ez a vonzalom sem tartott igazán sokáig nála.”⁵⁸

Mednyánszky Mókusnak nevezte el Ferenczyt, a műteremszomszéd barátot tisztelte és szerette, és a Nyolcakkal is volt kapcsolata, habár a nagy mozgolódásuk idején, a tízes évek elején ő már valóban sok mindenben túl volt. Sem életvitele, sem művészi programja, sem hazulról hozott preferenciái nem tették számára lehetővé, hogy akár a nagybányai iskolához, akár a Nyolcakhhoz csatlakozzon, utóbbiak számára ő ráadásul valószínűleg épp azokat a dolgokat képviselte – mégoly elismert színvonalon – amit meghaladni próbáltak. De látnia kellett és látta is a modern magyar művészet szárnypróbálgatását, az, hogy őt ez mennyire hozta lázba, szerintem nem választható el attól az eszmerendszertől és világnézeti örökségtől, amelyet a felvidéki magyar régióban, a Czóbel-Justh-körben nem csupán magába szívott, hanem maga is tevékenyen alakított a *Fuimus*-ban és a járulékos irodalmi anekdotakincsben megörökített, a filozófiai értelemben vett cinizmusát a teozófia átszellemültségével ellenpontozó, egyszerre emberbarát és távolságtartó attitűdjével, mely szellemi alapozását egy „előregedő faj”, valójában egy meggyengült helyzetbe kerülő társadalmi osztály, a feudális magyar arisztokrácia a külvilággal, így a Felvidék sajátos miliójében a környező szlováksággal szemben egyszerre védekező és támadó, végső soron a hanyatlásba beletörődő ideológiájából nyerte. És ennek a körnek a legfőbb ideológusa nem annyira Justh Zsigmond, mint inkább Mednyánszky sógora, Czóbel István volt.

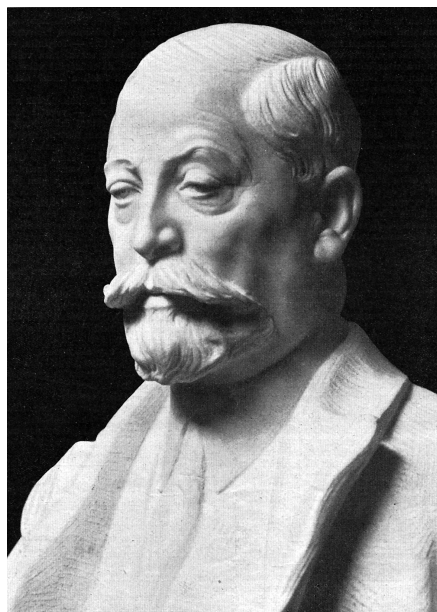
Mednyánszkyra már egészen korán, 1876-ban felfigyelt Pasteiner Gyula, a Budapesti Magyar Királyi Tudományegyetem művészettörténeti tanszékének későbbi vezetője, aki ekkor kezdő magántanári tevékenysége mellett főképpen kritikaírással foglalkozott. Pasteiner olyan tájfestőt fedezett fel a fiatal arisztokráciában, aki talán képes lehet a „nemzeti művészet megteremtésére irányuló, állandóan napirenden tartott programnak” a kárpáti, tátrai táj specialistájaként megfelelni. De a cikk arra is bizonyosság, hogy Pasteiner már ekkor átfogóbb, európai kontextusban szemlélte az új generáció jelentkezését, abban a reményben, hogy a fiatalok Párizsban kiállított

⁵⁸ Perneczky 2003. i. m. 11.

képeikkel bekapcsolhatják a magyar festészetet a nemzetközi vérkeringésbe. Különös módon a kortársak talán jobban érzékelték, mint mi, hogy Mednyánszky nem egyedülálló, magányos jelenség, hanem része, később hazai csúcspontja annak a nagy nemzetközi áramlatnak, mely Barbizonból indulva és telítve a holland festészet megkapó realizmusával a *hangulatkép-festészet* égisze alatt összefogta a különböző nemzeti iskolákat, melyek nemzeti jellege tulajdonképpen csak abban a helyi akcentusban ragadható meg, mely a historizmus szellemében jellegzetesen nemzetinek tartott táji vagy életképi kulisszák használatával díszítette a közösen beszélt vizuális nyelvet.

Persze nehéz megmondani, hogy az a változás, mely Mednyánszkyt a huszadik század első évtizedében az egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb magyar festő rangjára emelte, a barbizoni és bécsi ihletésű tájképfestészetében, vagy a müncheni zsáneren és a francia realistákon edzett figurális művészetében kezdődött-e el.

Ami a felvidéki háttérreljzot illeti, ez az egységesnek elgondolt „szellemi rezervátum” valójában szintén nagyon összetett világ, amiről csak mostanában kezdünk új információkhoz jutni. Például az eddig teljesen elhanyagolt Lesznai Anna-kutatás megélénkítése kapcsán úgy tűnik, hogy a fizikai térben nem is olyan távol eső két felvidéki kis kastély vagy inkább kúria, Alsókörtvélyes és Nagyőr között legalább olyan áthidalhatatlan volt a távolság, mint a Lesznai-kulcsregényben, a *Kezdetben volt a kertben* megrajzolt két felvidéki arisztokrata főszereplő, a függetlenség-párti asszimilált zsidó dzsentricsalád, Lesznai Anna családja és a Tiszapárti tősgyökeres nagybirtokos Cserháthy-família között, dacára a közös 48-as tradícióknak és nemzetmentő hagyományoknak. Természetesen a generációs különbségek is szerepet játszanak, de felmerül a kérdés, hogy a század első évtizedében a *Nyugaton* publikáló Lesznai Anna szellemi társasága, a későbbi vasárnaposok, élükön Lukáccsal, miért nem voltak fogékonyak a kortárs Mednyánszky művészetére, mikor mindkét esetben hasonló a lényegkeresés vágya, mi több, közös volt a vasárnaposok és Mednyánszky a szellem mindenféle megnyilvánulása, az idealista, metafizikus filozófiák, és – legalábbis Lesznai és Balázs



14. Wolfner József mellszobra a Szinyei Merse Pál társaság kiállításán, 1926. Készítette Kisfaludi-Stróbl Zsigmond. *Új Idők*, 1926. február 7. A mellszobor 1932 után a Singer és Wolfner Könyvkiadó székházának (Andrássy út 16.) lépcsőházában volt elhelyezve.

Béla vonatkozásában mindenképpen⁵⁹ – ezoterikus tanok iránti érdeklődése is. A válasz részben talán éppen a felvidéki genezis különbségeiben rejlik: a Justh-Czóbel-kör hagyománya, a konzervatív reformtörekvések nyomán Mednyánszky az *Új Időket* kiadó Wolfner-família (14. kép) védnöksége alá kerül, és bár Adyt ismerte, de mégsem kizárólag a progresszió körei mellett tette le a voksát, még akkor sem, ha egyre inkább apolitikus vándorként megfordult majd minden kávéház majd minden asztaltársaságánál. Nagyobb kérdés, hogy noha (a kritikát is megfogalmazó) Popper Leó is, Fülep Lajos is elismerően írtak Mednyánszkyról, miért nem érdeklődtek jobban művészetének mélyreható újdonságai iránt. Vélhetően szerepet játszik ebben Mednyánszky csak a felszínen társasági, valójában inkább elzárkózó természete éppúgy, mint a generációs különbség vagy a későbbi vásárnaposok elkötelezett antinaturalizmusa, de az a tény is, hogy Mednyánszky a legizgalmasabb figurális műveivel csak ritkán lépett a nyilvánosság elé, és hogy a legmodernebb időszaka csak a Nyolcak jelentkezésével egyidejűleg, vélhetőleg nem függetlenül a Kernstok Károllyal való kapcsolattól, a 10-es években bontakozik ki, amikor a figyelem már a fiatalokra terelődött. Mégis rejtély, hogy például a mindenre nyitott, a Nyolcak között csak hímzett párnáival szereplő, „konzervatívabb” Lesznai Anna miért nem talált szellemi példaképre, mesterre a metafizikai többletet, a dolgok lényegét éppoly megszállottan kereső öregedő Mednyánszkyban, aki pedig egy másik kiváló költőnőre, Czóbel Minkára oly inspirálóan hatott. Talán éppen azért, vagy azért is, amiért Czóbel Minka, Lesznaival ellentétben, soha nem lehetett a *Nyugat* sztárja. Hiába, hogy Lesznai nagypapja, a híres homeopata orvos, Moscovitz Mór volt, az, aki a gyermek Mednyánszkyt agyhártyagyulladásából kikezelte. Moscovitz Mór⁶⁰ még Kossuthal közösen bérelt lakásban rendelt egykor Sátoraljaújhelyen, Mednyánszky felmenői között pedig volt, akit Haynau akasztatott fel. Mindkét család, a Lesznai család és a Mednyánszky-család is tótok lakta falutól övezve élt, ahol a magyar szót a cselédek még érteni is csak ritkán akarták, nemhogy beszélni. Mégis, a közös hagyományok dacára az utak a századelőn az ő számukra is elváltak.

Justh Zsigmond a *Fuimusban* a Czóbel családban zajló beszélgetések egyikét a felvidéki magyar arisztokrácia hanyatlásának okairól így adta vissza: „nemzetsége pusztulásának okai következők: először is az „Inzucht”. – Évszázadok óta folyton

⁵⁹ Balázs Béla írta 1915. december végén a Vasárnapi Kör kezdeti és Lukács György kapcsán: „Olvasom az ágyban a Spiritizmus történetét (De Vesme), és olvassuk négyen együtt hetenként egyszer-kétszer Blavatsky nagy Geheimlehre-jét. (Gyuri panasza: miért avatnak mostanában csupa buta embert be? Mért nem iniciálják őt, ő olyan jól föl tudná használni, és olyan szépen és értelmesen tanítani!)” Balázs Béla: *Napló*. I. 1903–1914. II. 1914–1923. Vál., szerk., a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Fábri Anna. Budapest, 1982. 105. Ld. még I.: 658., II.: 432–433. Balázs a teozófusnő, Annie Besant írásait is olvassa. Hasonlóképpen Lesznai férje, Jászi is olvasott Leadbeatert: 1920. június 17-én. Bécsben jegyezte fel naplójába: „W. Leadbeater: Das Innere Leben. Naivitások és finom megjegyzések.” *Jászi Oszkár naplója 1919–1923*. Sajtó alá rend. Litván György. Budapest, 2001. 121. A Lesznaira vonatkozó mondatok már napvilágot láttak a 2008-as Mednyánszky-monográfiámban. (– M. Cs.)

⁶⁰ Akiről családjában az hagyományozódott, hogy ifj. Andrássy Gyula valójában az ő természetes fia.

öt-hat család házasodott össze, csak egy pár nemzetség érezte magát elég réginek, hogy keveredjék egymással. No meg az is hozzájárult, hogy bizony családjaink nemigen mozdultak ki sasvéraikból, s így nem vehették el, csak a szomszédaik leányát. [...] Családjaink harmadik veszedelme az, hogy elszlávosodtak. Igen, dacára, hogy bizonyosan tudjuk, hogy családjaink soha szlávokkal nem keveredtek, mégis jellemvonásaikban, főbb tulajdonaikban majd mind tótok a mi jó atyáinkfiai. [...] Őseink századok és századok folyamán tót udvarral, tót cselédséggel vették magukat körül. Tisztjeik, várnagyai, kulcsárjaik – szeretőik mind tótok voltak. E környezet aztán bizonyos tulajdonokat fejlesztett ki náluk, meg olyan tulajdonok ragadtak át róluk, amelyeknek nagy része szláv. Ezek közül aztán nem egy átöröklődött. Férfiaink gyengék, nincs akaraterjük, érzékenykednek, szőrszálhasogatók. Ami kevés erejük volna, azt nem a nagy, hanem a kis dolgokra adják ki. Kleinmeisterek, kicsinyesek. Valóban, kezdek hinni abban a teóriában, amely azt mondja, hogy a fajok egy bizonyos időn túl életképességüket elvesztik. [...] Éspedig hiába, hiába, szomorú dolog ez. Hiszen Magyarország nem egy dicsőséges korszakát e nemzetségek képviselik, amelyeknek haldoklását kell most végignéznünk. Egyik-másik család nevének felemlítésekor a magyar történet majd minden egyes lapja eszünkbe jut. Bár néhány történeti nemzetségünk már a vegyesházak alatt meg volt mételvezve. A viszály, az intrikálás történelmünk hány lapján fordul elő. Pedig a magyar egyenes, büszke, önértetes. Hibái: hiúság, visszavonás, hivalkodás – de sohasem a ravaszság, alattomoság, az érzékenykedés. Ezeket a tótoktól szedtük fel... Gábor szomorúan hallgatta bátyja szavait, hiszen érezte mindezt rég, de sohasem állott előtte az igazság oly tisztán, mint ma.”⁶¹

Czóbel István (15. kép) az agrárius mozgalomban testet öltő újkonzervatív világkép egyik fő ideológusa is volt. „Az agráriusok a problémák eredőjét nem a liberális elvekben, hanem azok abszolutizálásában látták és ennek megfelelően – miközben azonosultak a reformkori liberalizmussal – szembefordultak annak szabadelvű változatával: elutasították a modernizáció konkrét útját, mivel szerintük nem teljesültek be a nemzeti polgárosodással kapcsolatos várakozások. Nem az alapokat akarták lecserélni, hanem a társadalom- és gazdaságfejlődési trendeket korrigálni. A szóhasználat logikája értéként feltételezte ugyanis az „igazi liberalizmust”, a „nemzetit”, melyet az „elfajult” fejlődés korrekciójával meg lehet valósítani, annak alternatívájaként fel lehet állítani.”⁶² Mint látható, a világnézeti szakadék a Czóbel-Justh-kör nézetei és a magyar modernizmus urbánus ága között áthidalhatatlan volt. Lehetett Mednyánszky maga is társadalmi osztálya számkivetettje, vagy talán helyesebb a kifejezés, hogy önkéntes száműzöttje, lehetett a Monarchia vándora, lehetett – rejtgetett homoszexualitása okán is – bármily toleráns és megértő, a szellemi környezetet, a családot, a felvidéki magyar arisztokrácia miliőjét, amiből származott, nem hagyhatta teljesen maga mögött.

⁶¹ <http://mek.oszk.hu/05200/05269/05269.htm#3>

⁶² Kiss Mária Zita: Szabadelvűek és agráriusok a XIX-XX. század fordulóján. *Politikatudományi Szemle*, 11, 2002, 3/4. 250.

Helyzete és megítélése a rokon és barát Czóbel Minkához hasonlatos. A kánont akkoriban is Budapesten írták, és ahogy Czóbel Minka lelkes fogadtatása dacára sem tudott gyökeret verni a *Nyugat*nál, a haladó magyar irodalmi körökben, ugyanúgy Mednyánszky is a periféria perifériájáról érkezett, Justhék köréből pedig Wolfnerék körébe került és nem Nagybányára, nem a magyar Vadak közelébe (akik vigyázó szemüket egyre inkább Párizsra vetették), vagy a polgári demokraták közé. Mednyánszky modernizmusa tehát az eleve különutas, és az olykor valóban metafizikai akcentussal rendelkező magyar modernizmus történetén belül is különutasnak számít, ha ugyan nem inkább egy *párhuzamos, és nehezen folytatható történetről* van szó. Perneczky türelemre intő szavai ezúttal is megfontolandók: „valószínű, hogy amíg nem rendelkezünk újra valóban valami hasonlóan nagyszabású közeggel, olyan fajta tágas térrel, ami Mednyánszky idejében jellemezte Európát, addig az ő műveiből sem leszünk képesek maradéktalanul – és helyes akcentussal kihallani azokat a speciális felhangokat, amik esetleg tényleg ránk, közép-európaiakra vonatkozhatnak. Mert ezeket a tágas dimenziókat, ezeket a nagyobb léptékre kötelező akusztikai viszonyokat – mint valami kódot – belekomponálta a képeibe Mednyánszky. És ezért a helyes felfejtésük is csak egy, az ő világához hasonló helyzetben lehetséges. Íme, e ponton válik értelmetlenné annak a kérdésnek az erőltetése is, hogy melyik nemzet vagy miféle földrajzi vagy kulturális régió mondhatja őt pillanatnyilag a magáénak.”⁶³

⁶³ Perneczky 2003. i. m. 15. – Mednyánszky modernizmusának kérdéséről Perneczky összefüggésében ld. még: Tatai Erzsébet: Mednyánszky Lászlóról. *Kritika*, 2004. március, 22–24.; Tatai Erzsébet: A modern fájdalom embere Mednyánszky László (1852–1919) Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. <http://www.romapage.hu/hirek/hircentrum/article/102338/>